L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI

5, RUE BARTHOLDI, BOULOGNE (SEINE) — TÉL.: MOLITOR 19-90 ET 91

REVUE MENSUELLE — 5e SERIE — NUMERO 4 — AVRIL 1935

DÉPOSITAIRES GÉNÉRAUX DE « L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI » A L'ÉTRANGER BELGIQUE: LIBRAIRIE DIETRICH, 10, PLACE DU MUSÉE A BRUXELLES. — ROUMANIE: LIBRAIRIE « HASEFER », RUE EUGEN CARADA, BUCAREST. — ESPAGNE: ÉDITIONS INCHAUSTI, ALCALA 63, MADRID. — ARGENTINE: ACME AGENCY, CASILLA CORREO 1136, BUENOS-AYRES. — BRÉSIL: PUBLICACOES INTERNACIONAES, AVENIDA RIO BRANCO, 117, RIO-DE-JANEIRO. — COLOMBIE: LIBR. COSMOS, CALLE 14, No 127, APARTADO 543, BOGOTA

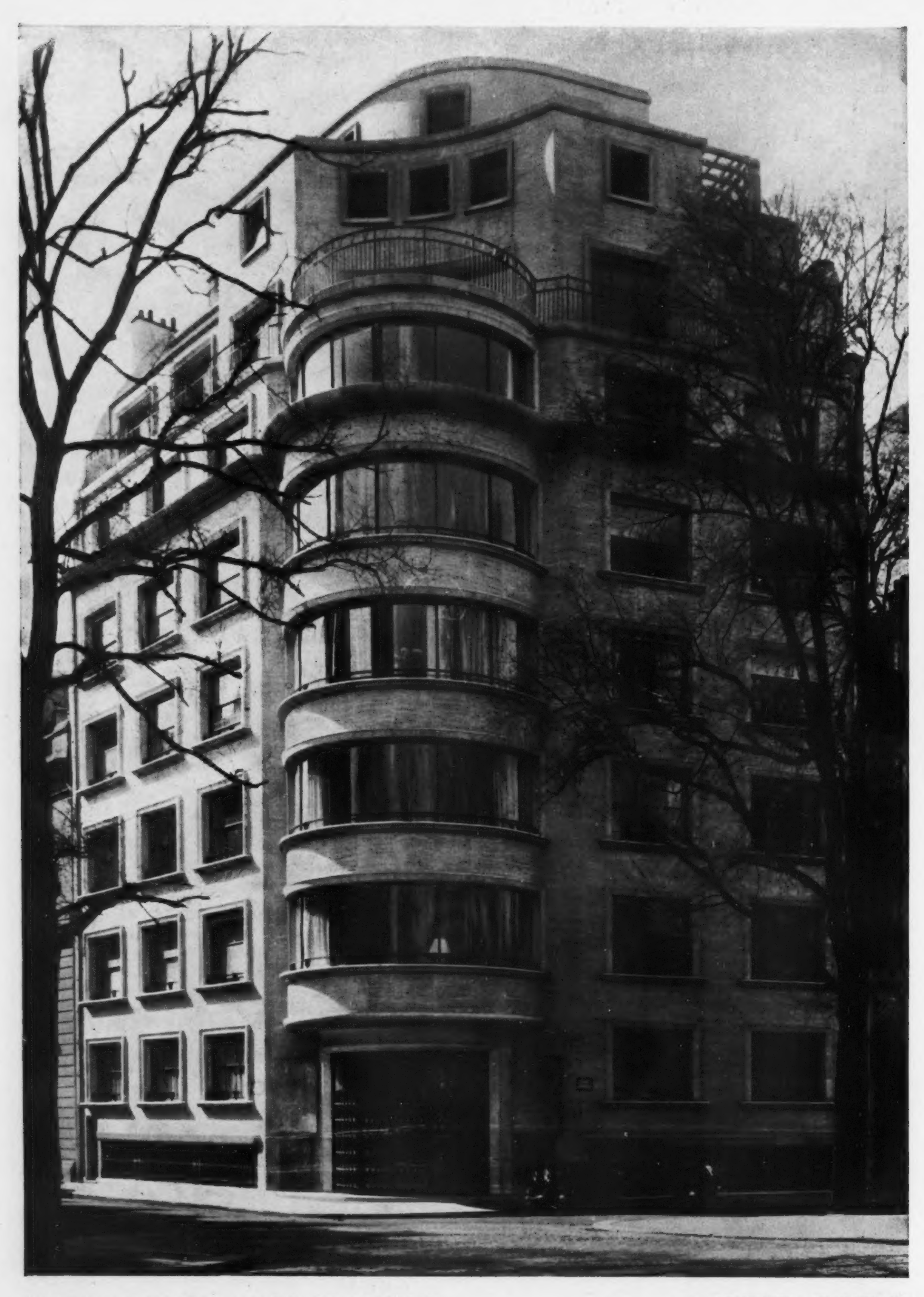
TARIF DES ABONNEMENTS: FRANCE ET COLONIES: UN AN (DOUZE NUMÉROS) .... 150 FR.
PAYS ÉTRANGERS A 1/2 TARIF POSTAL: UN AN: 230 FR. — PAYS ÉTRANGERS A PLEIN TARIF POSTAL .... 250 FR.

PRIX DU NUMÉRO: FRANCE ET COLONIES: 18 FR. - ÉTRANGER 25 FR.

SOMMAIRE

L'ARCHITECTURE EN FRANCE

L'ARCHITECTURE A L'ÉTRANGER



IMMEUBLE DE RAPPORT A PARIS, QUAI D'ORSAY — A. LECONTE, ARCHITECTE

Photo Gerstel



IMMEUBLE, QUAI D'ORSAY — A. LECONTE, ARCHITECTE

IMMEUBLES DE RAPPORT A PARIS

PAR G. H. PINGUSSON

Avant de passer rapidement en revue les dernières œuvres dont s'est enrichi notre patrimoine architectural, il n'est pas mauvais de revenir sur le programme lui-même dont l'œuvre n'est que la traduction, l'œuvre ne valant, du point de vue du métier, que ce que valent sur le plan humain les mobiles qui l'ont inspirée.

Que pensons-nous de l'immeuble de rapport, peut-il donner un jour une grande œuvre et à quelles conditions, est-il au contraire voué à la laideur et à la médiocrité?

L'immeuble destiné à l'habitation collective est la conséquence du développement des grandes villes (bien que certaines capitales comme Londres aient encore une très forte proportion de maisons individuelles); l'immeuble de rapport, la « boîte à loyers » comme le locatis d'autrefois est une forme inférieure de l'habitation, il répond à un programme inspiré par l'esprit de profit: l'exploitation commerciale d'une clientèle ou la spéculation sur le développement rapide d'un quartier neuf, mobiles moins nobles que ceux qui poussent l'homme à construire son propre foyer. Dans le premier cas la qualité de l'habitation offerte n'est limitée par le bas que par les offres concurrentes et des conditions de sécurité minima et correspond donc au prix de revient minima pour un loyer maxima, dans le second cas elle n'est limitée par le haut que par les moyens financiers du propriétaire et correspond à la qualité maxima pour un prix de revient déterminé.

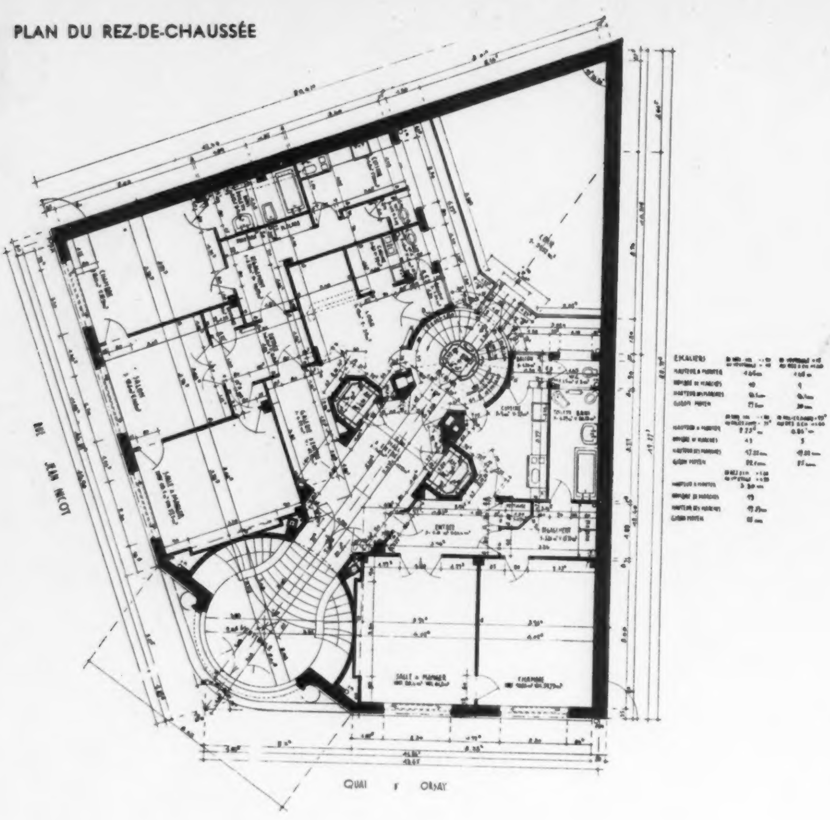
Ces raisons expliquent à elles seules que l'immeuble de rapport ait été le fait architectural le plus regrettable de notre époque ayant provoqué une surenchère à l'étriqué, à la camelote, à la banalité — la création de conditions inhumaines de vie: cours étroites, bruyantes, sans air et sans lumière, enfermant les mauvaises odeurs, prospects insuffisants, emprisonnant le regard et l'esprit — la destruction des surfaces boisées (triomphe du terrain sur la terre). Par surcroît, l'immeuble de rapport a hérité de tous les défauts attachés à la maison particulière: petites dimensions et formes irrégulières des terrains; exploitation jusqu'à la limite, des règlements trop ou trop peu exigeants; particularisme de chaque propriétaire d'immeuble attaché à différencier sa construction de la voisine.

Cet individualisme qui entraîne chaque propriétaire à se singulariser à tout prix est un obstacle insurmontable à la réalisation de grandes compositions architecturales, les grands rythmes supposant une discipline consentie ou imposée, consentie plutôt, avec le plaisir d'être semblable dans un même type évolué vers la perfection, participant à un même mouvement concerté.

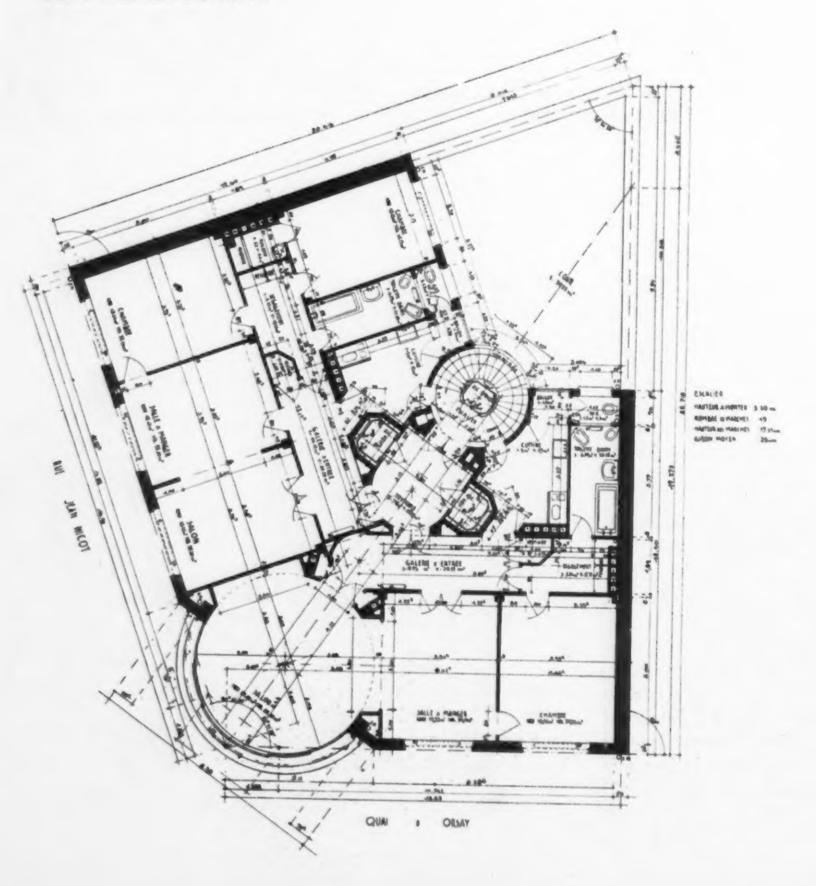
Enfin, il n'est pas de programme qui prouve davantage l'interdépendance de l'architecture et de l'urbanisme: il n'y a pas de bonne architecture d'immeuble collectif sans grand tracé urbain, sans un regroupement et une refonte des morcellements anciens dans un canevas à plus large maille, sans

IMMEUBLE DE RAPPORT
A PARIS, QUAI D'ORSAY
G. LECONTE, ARCHITECTE

PLAN DU REZ-DE-CHAUSSÉE




PLAN D'ÉTAGE COURANT





une révision complète des principes directeurs de l'urbanisme tel qu'il est appliqué et, comme corollaire, sans une ferme autorité éclairée et résolue à l'action.

Nous atteignons là à la limite d'un rapide coup d'œil critique. Résumons les causes de la dégradation du programme de l'immeuble de rapport: culte du profit, individualisme, réglementation désuète, absence d'urbanisme.

Il n'est plus possible sous de pareilles influences de réaliser une œuvre d'architecture, on ne peut obtenir que le moindre mal, le meilleur « arrangement » d'un cas toujours difficile, souvent désespéré; il ne s'agit plus, le plus fréquemment, que de faire tenir dans un terrain difforme les pièces nécessaires comme on fait tenir dans une valise plus d'objets qu'elle n'en peut contenir: d'architecture bien peu, de bonne construction pas davantage, la composition asservie au dimensionnement, l'imbrication compliquée des pièces, les retraits successifs des étages supérieurs, entraînent inévitablement des artifices de construction obligatoirement dissimulés à l'œil.

Enfermés dans la sévère contrainte de pareils programmes, quelques architectes ont cependant essayé de s'évader et de trouver un plan-type nouveau: Sauvage par exemple, inventant et réalisant son immeuble en gradins qui est peut-être la seule solution architecturale individuelle au problème de l'habitation urbaine; d'autres solutions comme celle de Le Corbusier, n'acceptent pas les règles actuelles et subordonnent avec raison le problème architectural au problème d'urbanisme.

Ce préambule un peu long me dispense de juger les œuvres individuelles qu'apporte l'actualité; les unes et les autres sont frappées des mêmes tares, d'autant plus excusables que les conditions particulières de chacune étaient plus sévères (Joseph Madeline), et d'autant moins excusables, par contre, lorsque la contrainte du programme était allégée (Solotareff).

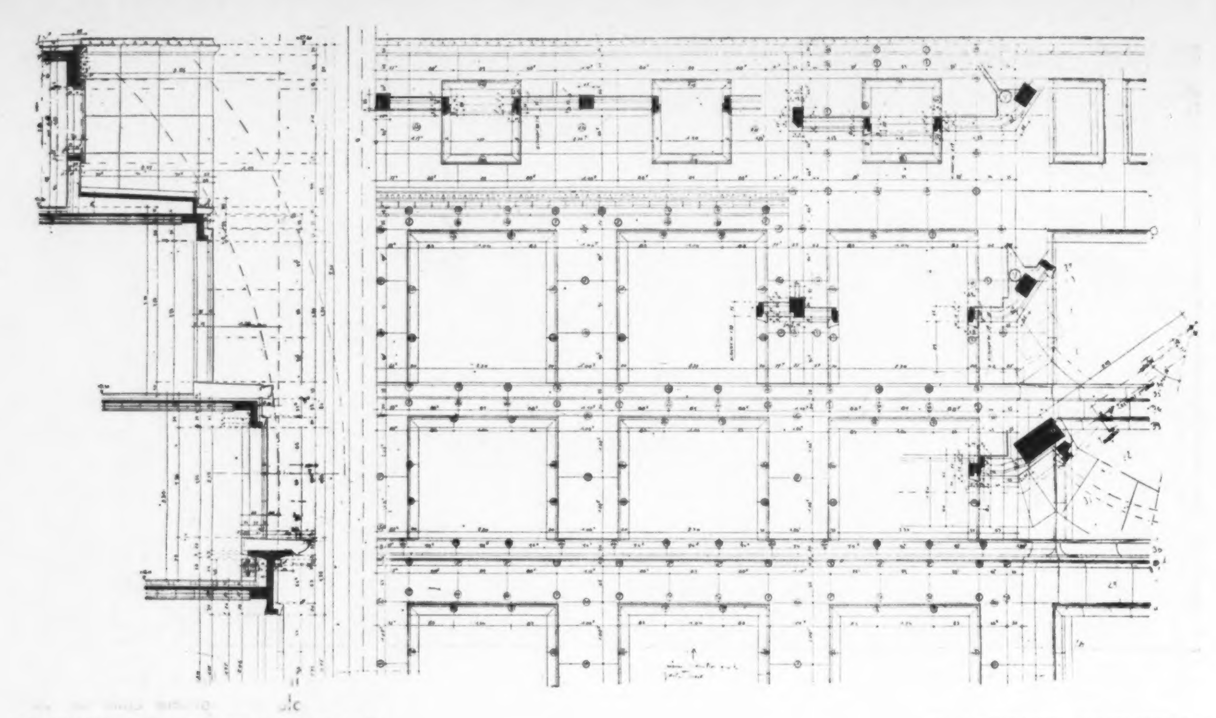
On peut constater là comme ailleurs que le style « boîte à loyers » dont la laideur provient du manque d'unité, du caractère haché et disparate des façades, des décrochements nombreux, de la multiplicité des matériaux, de l'absence totale de rythme continu et de commune mesure, survit aux causes qui l'ont engendré et qu'il continue à fleurir dans des compositions relativement libres, reflétant une curieuse résignation...

Quels remèdes à tout cela et quelles possibilités de salut? Aucune, sinon celles-ci: de l'ORDRE, un PLAN, un CHEF.

G. H. PINGUSSON.

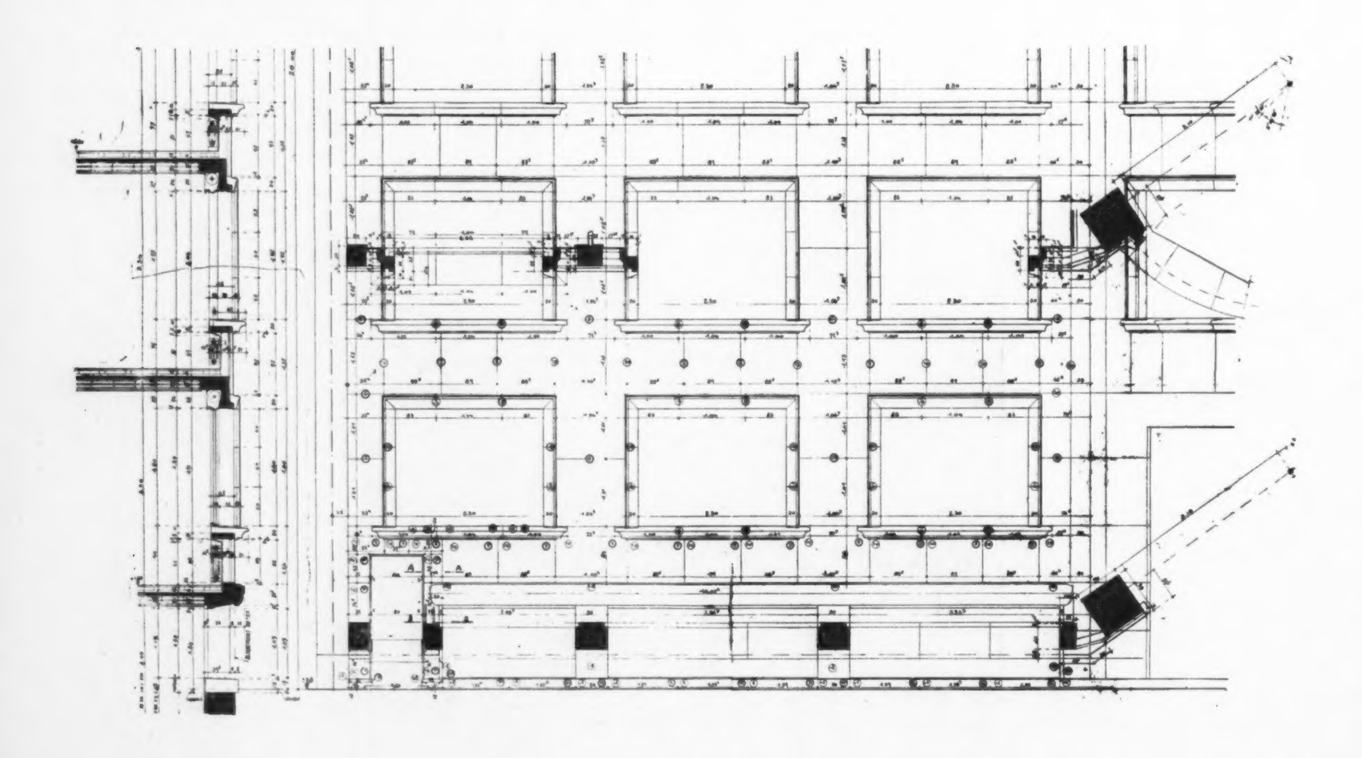


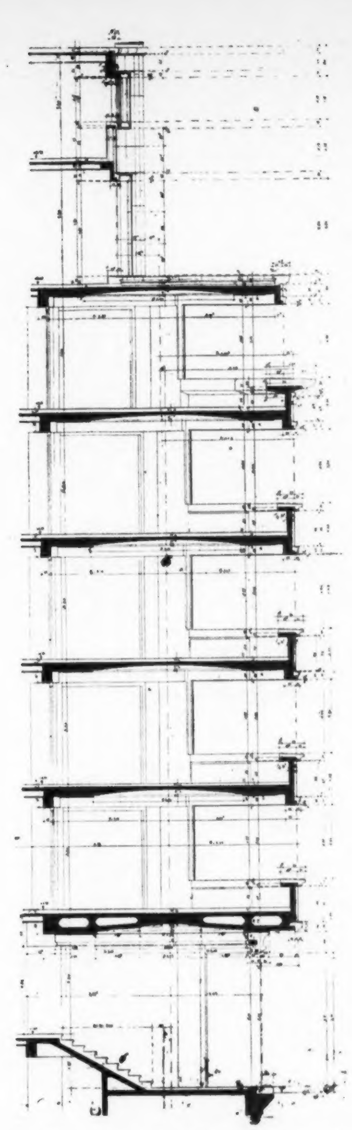
IMMEUBLE, QUAI D'ORSAY
LES FENÊTRES



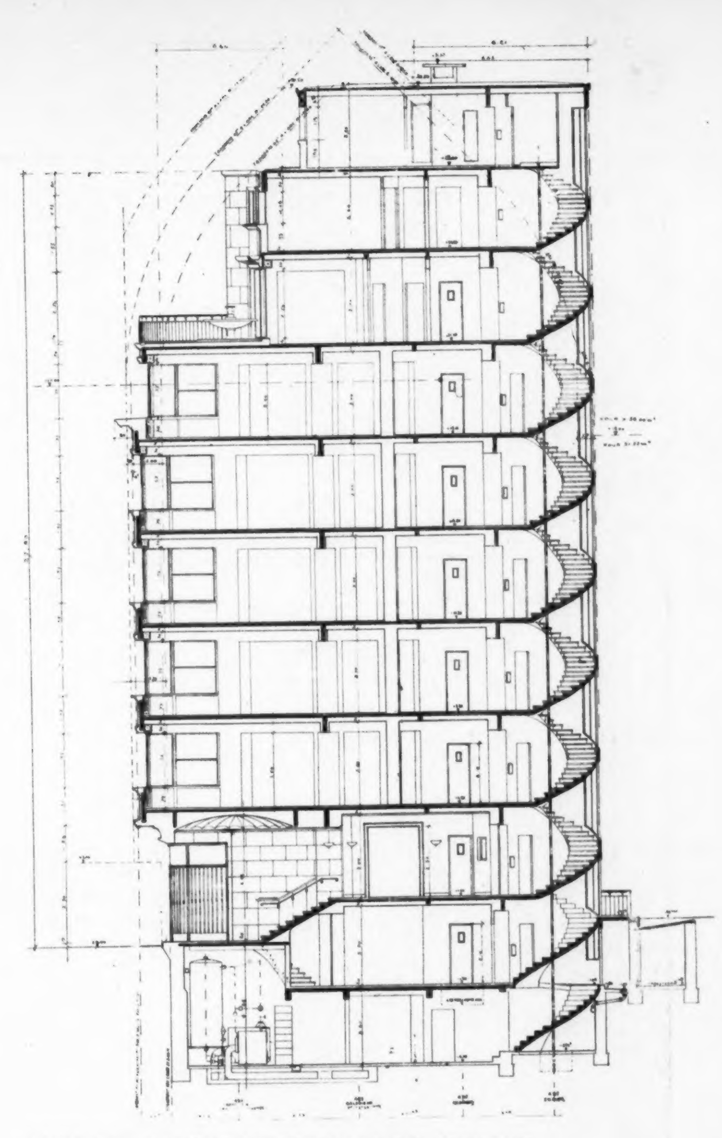
IMMEUBLE A PARIS, QUAI D'ORSAY G. LECONTE, ARCHITECTE

DÉTAIL D'APPAREILLAGE DE FAÇADE. Encadrement de baies, appuis et bandeau, en pierre de POUILLENAY. Les bandeaux reposent par un talon sur l'ossature en béton armé. Les plaques de revêtement en TRAVERTIN ROMAIN viennent s'encastrer dans des rainures ménagées dans les encadrements. Remarquer la grande dimension des pierres de la corniche. Dans les parties en surplomb le béton a été laissé apparent pour éviter toute pierre suspendue: la pierre de Pouillenay concassée a servi de gravillon. Dans le bas de la façade (ci-dessous) les poteaux ont été laissés apparents sous le bandeau (également en béton bouchardé) de manière à assurer au sous-sol un éclairage maximum.



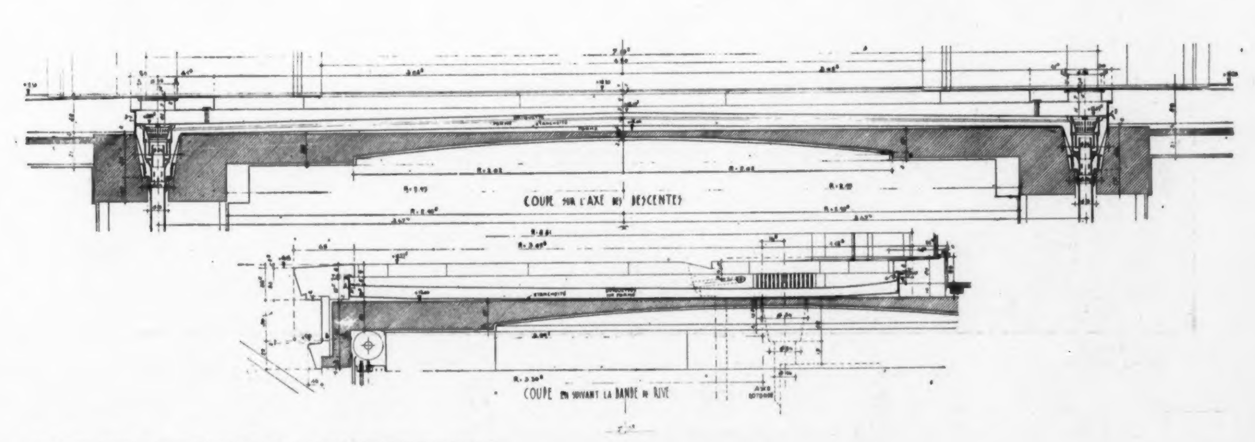


COUPE SUR L'ENTRÉE ET LA ROTONDE D'ANGLE



COUPE SUR LA BISSECTRICE DE L'ANGLE DES DEUX RUES

Remarquer l'amincissement des dalles de plancher formant coupole à chaque étage: épaisseur minima du béton 5 cm. + 10 cm. de sous-parquet et parquet. Accrochage des pierres du linteau, courbe de l'entrée sur anneau en béton armé. Dessous de l'encorbellement en béton apparent bouchardé (gravillons Pouillenay).



COUPE SUR LA TERRASSE DE LA ROTONDE D'ANGLE

Etanchéité rentrée à l'intérieur des cuvettes des siphons-paniers. Protection chape ciment et sol briquettes.



IMMEUBLE DE RAPPORT, FAUBOURG SAINT-HONORÉ — BRUNO ELKOUKEN, ARCHITECTE

Photo Zuber



FENÊTRE

IMMEUBLE DE RAPPORT, FAUBOURG SAINT-HONORÉ

ARCHITECTE: BRUNO ELKOUKEN

Le terrain mis à la disposition de l'architecte était une bande étroite de 10 m. 60 de largeur sur 50 m. environ de longueur, formant la deuxième cour d'une propriété.

Le programme prévoyait des studios qui ont été répartis en deux corps de bâtiment espacés de 14 m. l'un de l'autre et réunis au rez-de-chaussée: 1° par un vestibule commun pour les locataires; 2° par un local commercial.

LE PREMIER BATIMENT comporte à chaque étage 1 studio de 4 m. × 5 m. avec entrée et salle de bains, et 1 studio de 4 m. × 6 m. avec une chambre attenante de 4 m. × 4 m., entrée, cuisine, salle de bains.

Le septième étage forme un seul appartement avec toiture-terrasse particulière.

LE DEUXIÈME BATIMENT contient à chaque étage: 2 studios semblables de 5 m. 50 × 6 m. environ, avec entrée, cuisine, salle de bains.

Les 6e et 7e étages sont réunis intérieurement sur chaque moitié de la largeur en un seul appartement composé d'une entrée, studio, cuisine, 1 chambre, salle de bains, également avec une toiture-terrasse accessible.

Le problème principal, en dehors d'une utilisation judicieuse de l'espace disponible, était d'obtenir le maximum de lumière dans les studios sans pour cela tomber dans l'erreur d'appliquer des dimensions exagérées de chassis pouvant ôter à l'immeuble son caractère d'habitation.

C'est ainsi que chaque studio reçoit la lumière par une baie de 3 m. 75 de largeur et de 2 m. de hauteur divisée en 2 parties dont l'inférieure est formée par un chassis métallique coulissant dans les deux sens et dans sa partie supérieure par une paroi en briques de verre armé. Les joints très fins de ces briques (10-12 mm.) forment un élément appréciable pour l'échelle de l'ensemble.

Toute la menuiserie intérieure, à l'exception des placards, ainsi que les portes palières, sont en chêne apparent ciré.

Les escaliers sont revêtus d'un tapis de caoutchouc brun rouille de 4 mm. d'épaisseur avec bande plus foncée de chaque côté; plinthes en mosaïque du même ton; mains-courantes en tube de cuivre laiton poli; murs peints en Silexine ocre doré.

La partie centrale (local commercial) est surmontée par une voûte parabolique en briques de verre semblables à celles employées pour les façades.

L'aération est effectuée par des chassis pivotants répartis de chaque côté de la voûte parallèles au mur mitoyen et facilement manœuvrables de l'intérieur.

L'air pénètre par des caisses en staff perforé formant plafond de chaque côté de la voûte.

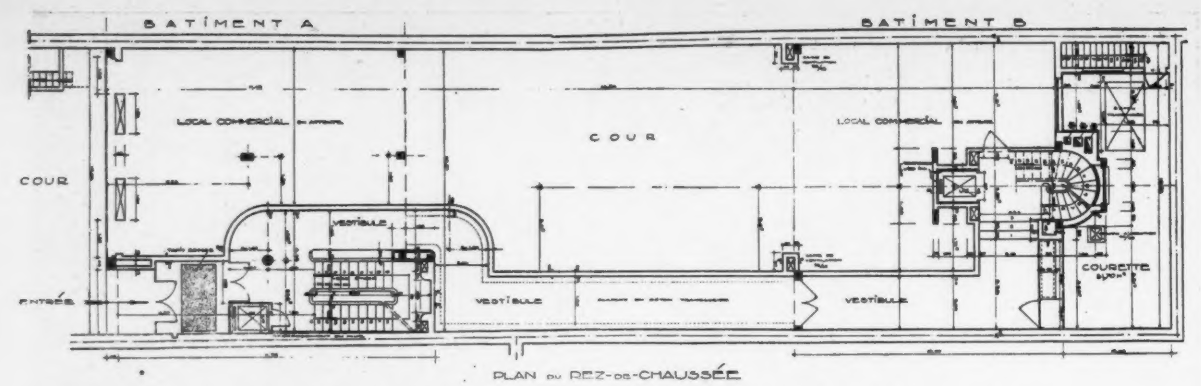
En dehors de 13 radiateurs répartis dans le local, 2 tubes chauffants de 100 mm. de diamètre sont accrochés 55 cm. audessous de la naissance de la voûte pour contre-balancer en hiver le refroidissement de l'air pouvant être provoqué par la grande surface en briques de verre.

Le sol est recouvert de carrelage rouge uni, celui de la partie centrale en dalles carrées composées chacune de 16 carreaux blancs de 14 cm. × 14 cm. Entre les dalles des filets en mosaïque brun rouille de 2 cm. de largeur.

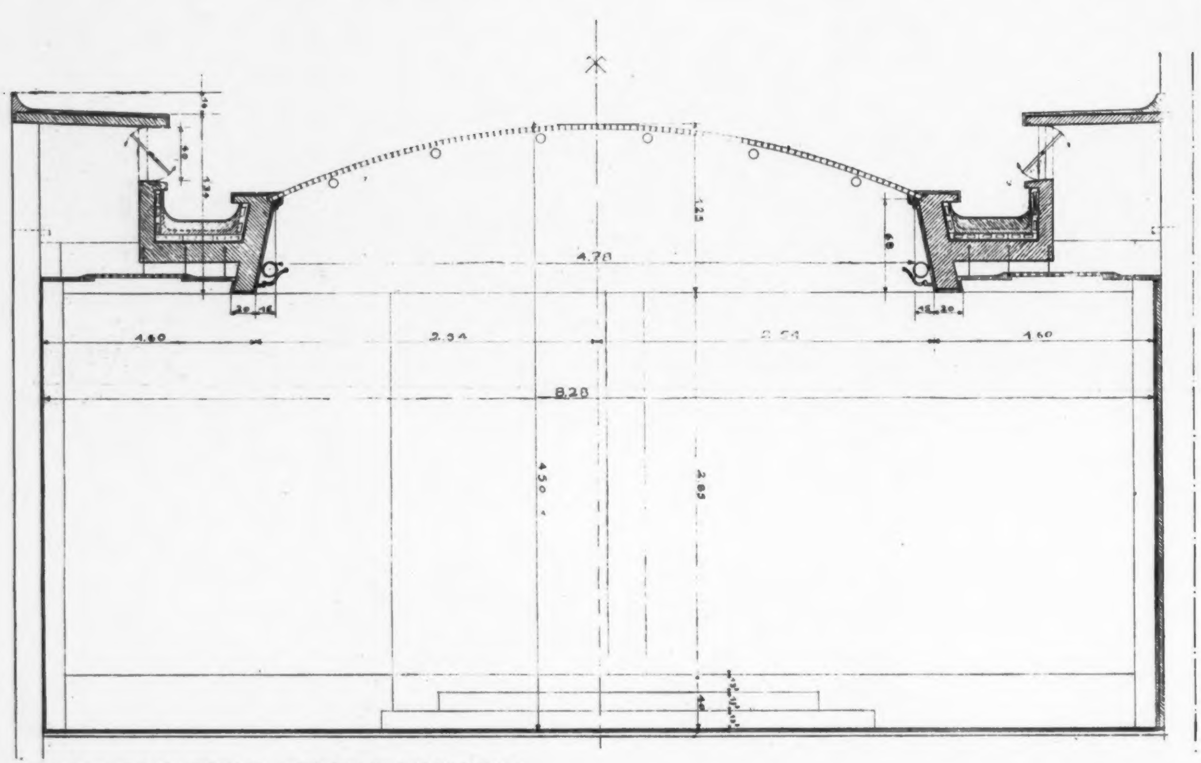
La toiture-terrasse a été l'objet d'un soin particulier pour éviter d'abord les infiltrations et la condensation si fréquente à l'intérieur, dans les constructions en béton armé.

Le plancher brut formant cette terrasse a été recouvert d'abord d'une couche de Celotex sur laquelle repose des hourdis creux recevant le béton des pentes.

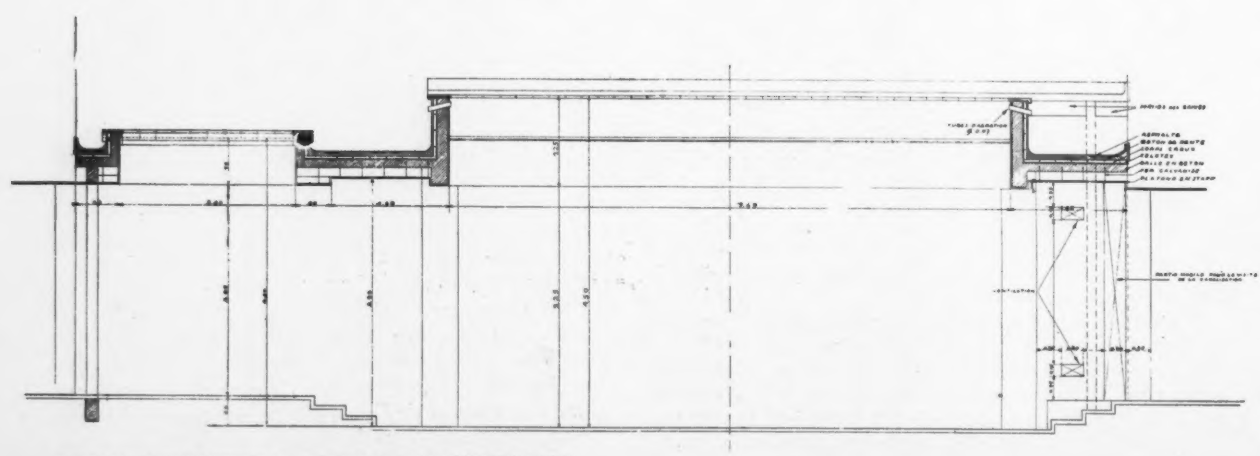
2 couches d'asphalte assurent l'étanchéité de l'ensemble.



ENSEMBLE DES CONSTRUCTIONS. SOUS LA COUR: LOCAL COMMERCIAL (voir ci-dessous)



LOCAL COMMERCIAL: COUPE TRANSVERSALE



LOCAL COMMERCIAL: COUPE LONGITUDINALE

LOCAL COMMERCIAL (voir coupe p. 12)



1°-5° ETAGES

CHAMBRE

S.D.B.

CUIS.

STUDIO

STUDIO

S.D.B.

PREMIER BATIMENT: ÉTAGE COURANT

1°-5° ETAGES

BAINS.

CUISINE.

CUISINE.

BAINS.

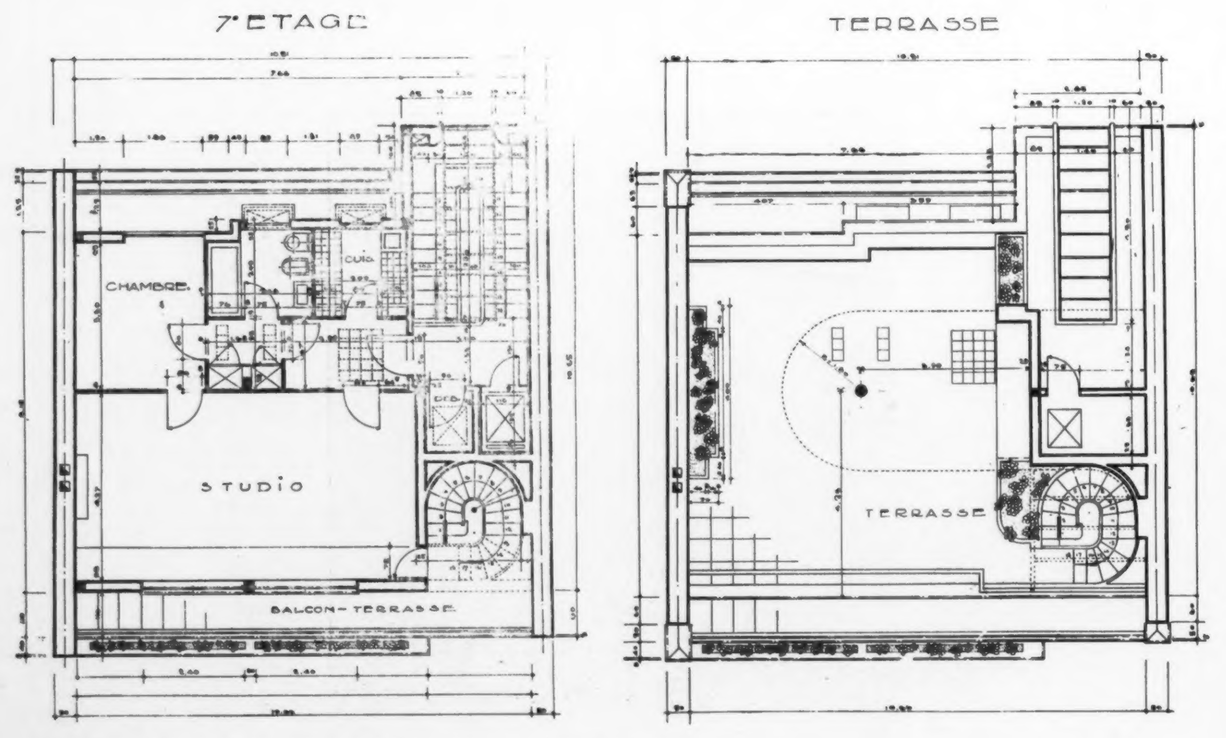
ENTRÉE.

ENTRÉE.

STUDIO.

STUDIO.

DEUXIÈME BATIMENT: ÉTAGE COURANT



PREMIER BATIMENT: LE 7me ÉTAGE AVEC SA TERRASSE-JARDIN PRIVÉE



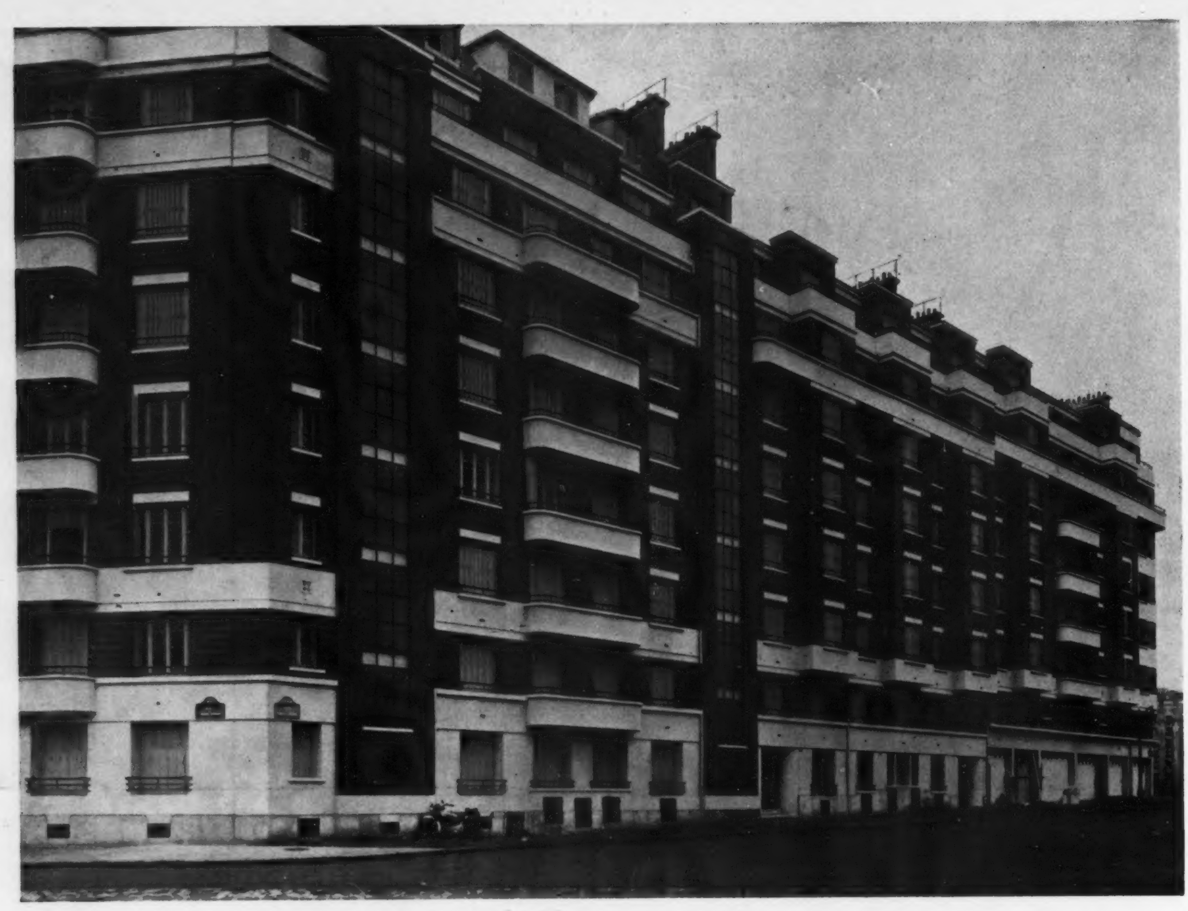
FAÇADE PLACE DU GÉNÉRAL STEPHANIK *Photos Cadé*

IMMEUBLES DE RAPPORT POUR LA VILLE DE PARIS

ARCHITECTE: ALI-TUR



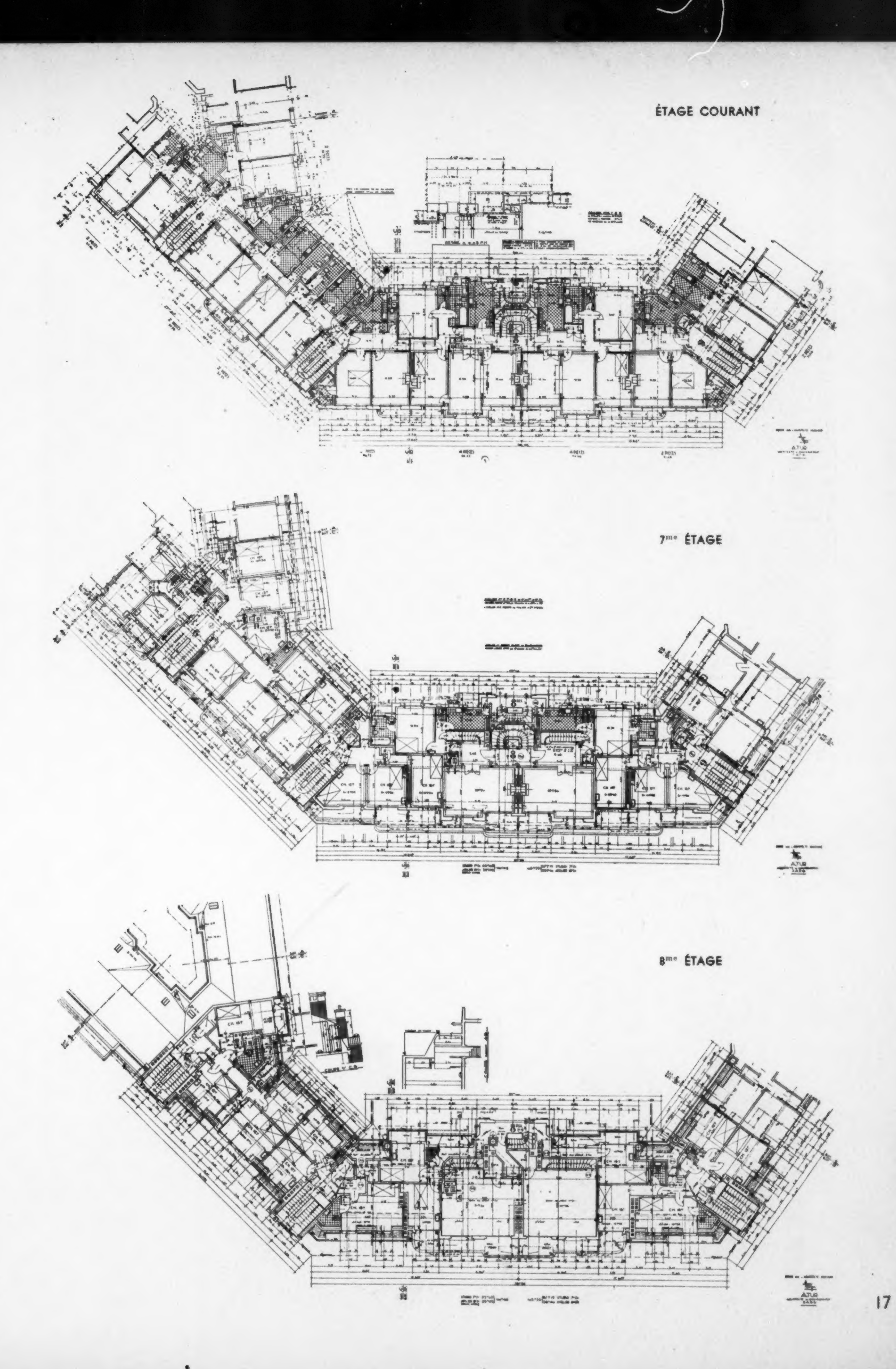
COUR-JARDIN OUVERTE



IMMEUBLES POUR LA VILLE DE PARIS. FAÇADE RUE DU GÉNÉRAL ROQUES. CI-DESSOUS: UNE COUR OUVERTE



ALI-TUR, ARCHITECTE

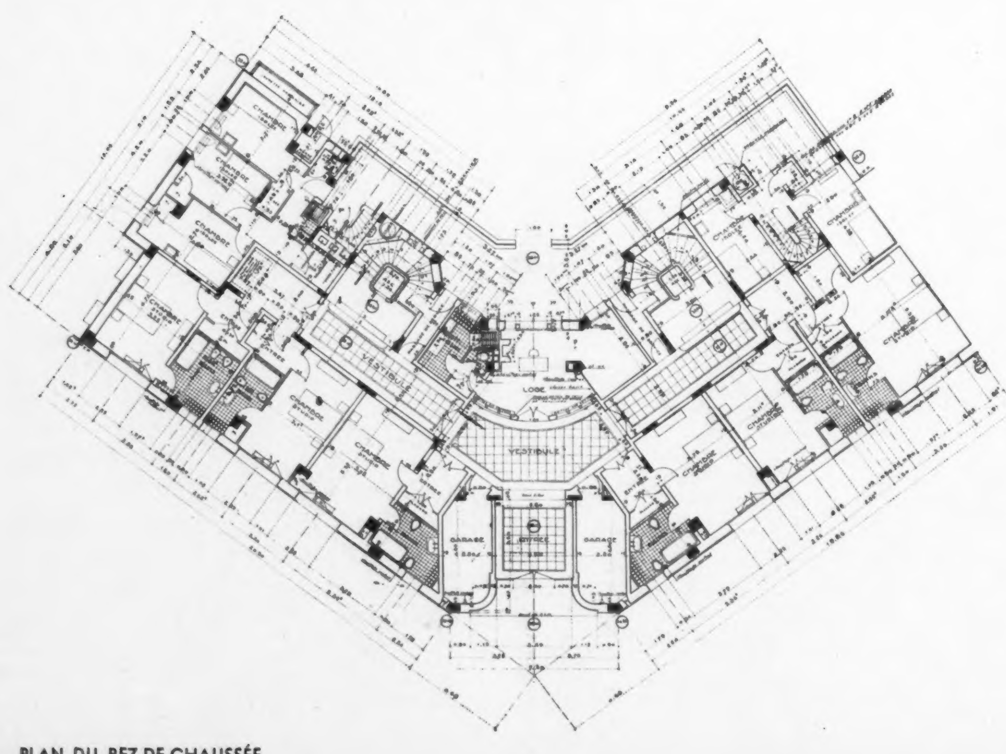

ÉTAGE COURANT
7me ÉTAGE
8me ÉTAGE



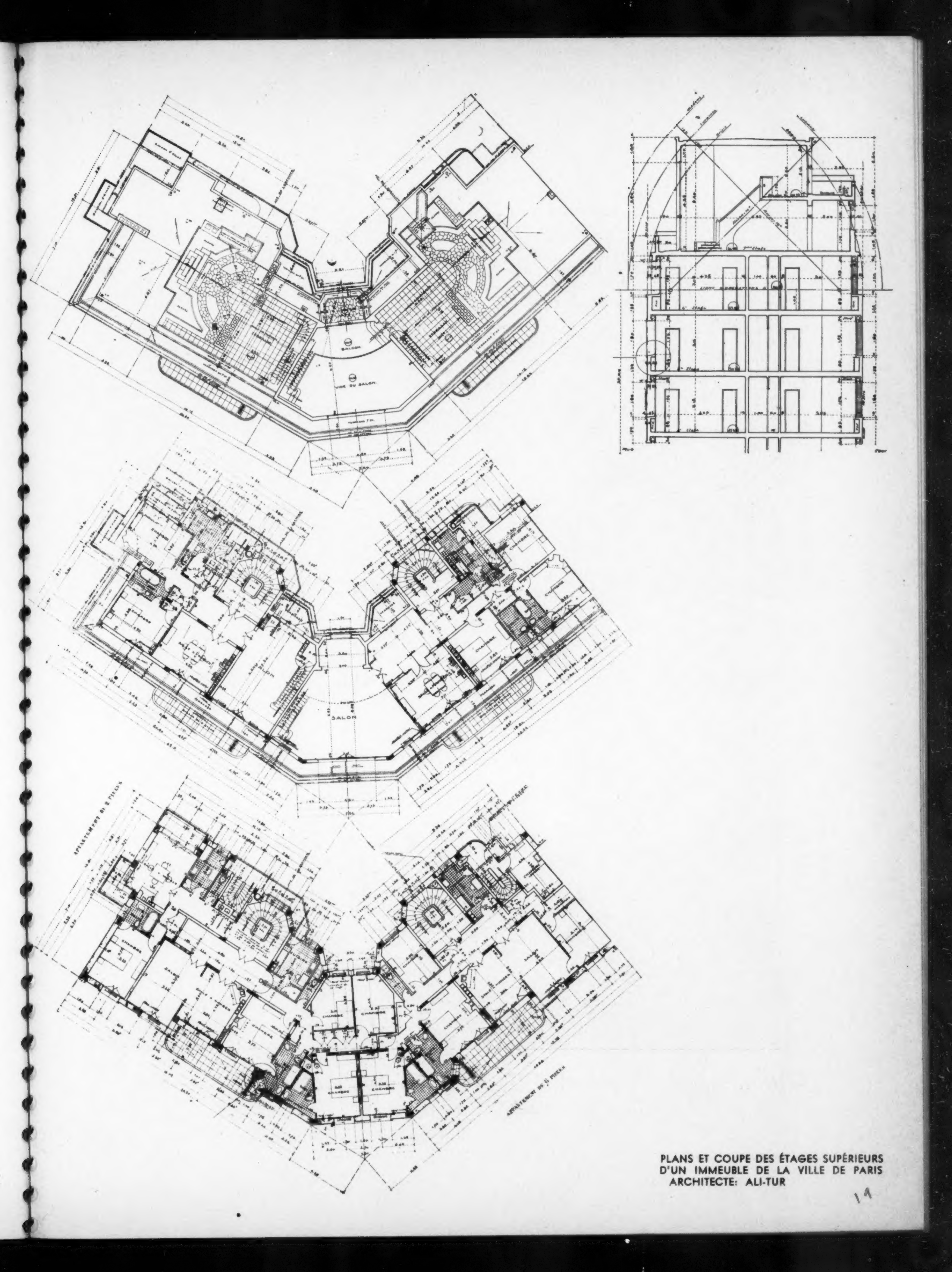
Photos Cadé

IMMEUBLE, AVENUE DODE DE LA BRUNERIE

ARCHITECTE: ALI TUR



PLAN DU REZ-DE-CHAUSSÉE



PLANS ET COUPE DES ÉTAGES SUPÉRIEURS
D'UN IMMEUBLE DE LA VILLE DE PARIS
ARCHITECTE: ALI-TUR



IMMEUBLE DE RAPPORT, BOULEVARD MONTPARNASSE

ARCHITECTE: JOSEPH MADELINE

L'immeuble dont nous publions le plan ci-contre (façade p. 20), est situé près de la gare Montparnasse, élevé sur un terrain grevé de servitudes de cours compliquant assez curieusement la tâche de l'architecte.

Le bâtiment élevé d'un rez-de-chaussée et de 8 étages comprend 13 appartements de deux pièces et 7 appartements de 3 pièces munies du confort le plus complet. Pour réduire la main-d'œuvre domestique, l'agencement des cuisines a été l'objet d'une étude minutieuse.

Le chauffage général à eau chaude est assuré par une chaudière d'une puissance de 130.000 calories. Deux ballons de 1.600 litres montés en batterie et chauffés par une chaudière séparée distribuent à profusion l'eau chaude dans les salles de bain et cuisines. L'ensemble de cette chaufferie spacieuse est aménagée sous une cour avec larges trémies en verres dalles. Les conduits de fumée sont adossés extérieurement au mur.

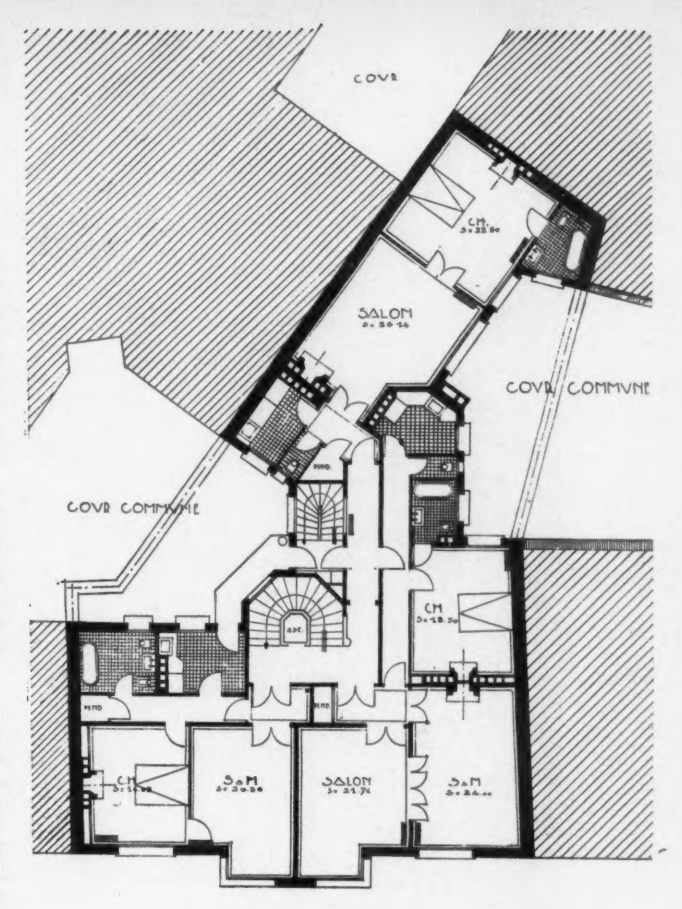
Malgré l'exiguité des appartements on a tenu à conserver aux accès un aspect généralement agréable recherché jusque dans le choix des matériaux. La grille d'entrée est en fer forgé.

Dans l'escalier de service a été prévue une large gaine franchissant la hauteur de l'immeuble et dans laquelle se trouvent aux étages les compteurs et alimentation électrique de chaque appartement, les canalisations de gaz, les lignes téléphoniques.

Les murs extérieurs de l'immeuble sont en briques pleines. L'ossature intérieure est en pan de fer avec remplissage en briques semblables. Sur boulevard, la façade accusant un bow-window très ouvert est recouverte d'un enduit en mignonnette avec joints apparents. La lumière pénètre largement dans les pièces par de grandes baies fermées au moyen de chassis à guillotine en fer; la protection extérieure est assurée par des stores roulants en bois. Les appuis de ces baies ainsi que les modillons de l'entablement supérieur sont revêtus de grès cérame noir s'harmonisant avec l'enduit.

Pour conserver aux cours extérieures leur maximum de clarté la brique de parement amiantine a été choisie.

La couverture est en ardoise avec terrassons en zinc.



***

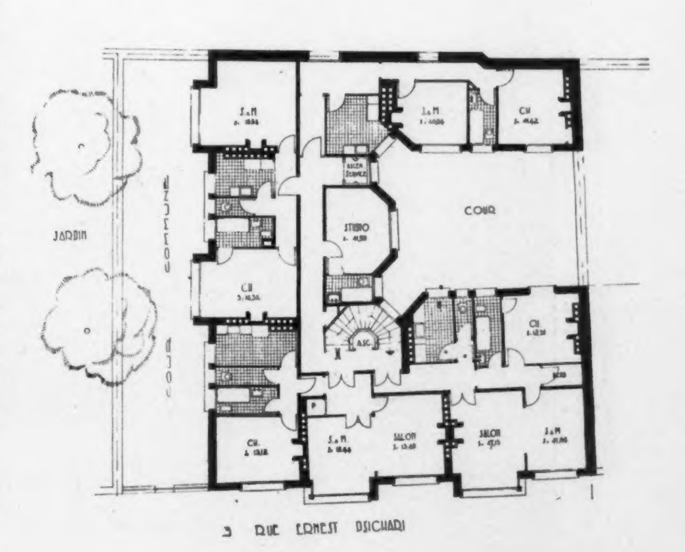
Voici le plan d'un autre immeuble, situé à l'emplacement du Cirque de Paris sur un terrain comportant une servitude de cour-jardin dans sa partie ouest (voir façade p. 22).

Le bâtiment comprend 12 appartements de 3 pièces, 12 de 2, et 6 studios, le septième étage est aménagé en chambres de domestiques. Au rez-de-chaussée est installé un garage pour cinq voitures.

Le chauffage général est assuré par une chaudière de 175.000 calories. Une petite chaudière indépendante de 40.000 calories chauffe 2 ballons à doubles enveloppes de 1.700 litres distribuant l'eau chaude dans les salles de bains et cuisines.

Façades en briques pleines revêtues d'un enduit « mignonnette » avec larges joints horizontaux en ciment. Les colonnes d'angle de ces bow-window et les cordons d'entablement sont revêtus de grès cérame noir. Les appuis des autres baies sont en pierre reconstituée. La tonalité de ces différents matériaux s'accommode agréablement de la brique de parement rose employée dans la hauteur du rez-de-chaussée et du premier étage, le tout assis sur un soubassement en comblanchien. Les croisées sont en bois, peintes en blanc et protégées par des persiennes en fer d'un ton vert soutenu.

Murs en briques pleines, ossature intérieure en pan de fer, remplissage en briques, hourdis céramiques. Façades sur cour intérieure en briques amiantine.





Voir plans et notice p. 21.

IMMEUBLE DE RAPPORT A PARIS
ARCHITECTE: JOSEPH MADELINE



Photo Chevojon

IMMEUBLE DE RAPPORT A PARIS, AVENUE MOZART

GEORGES SACHS, ARCHITECTE

DEUX IMMEUBLES DE RAPPORT A PARIS

GEORGES SACHS, ARCHITECTE

Il nous paraît intéressant de présenter, avec les photos et plans de l'immeuble construit par M. Sachs, avenue Mozart (p. 23 et 25) et le plan d'un immeuble réalisé boulevard Beaumarchais, par le même architecte, quelques renseignements d'ordre financier. En effet, lorsqu'il s'agit de la construction d'immeubles de cette destination, le rôle de l'architecte ne se borne pas à l'établissement des plans et élévations et à la direction de la construction. L'architecte doit s'improviser financier; chiffrer, évaluer, calculer; modifier souvent sa conception en vue d'un meilleur rendement. Tâche bien ingrate, et combien difficile lorsqu'il s'agit de terrains difficiles, par leur situation (gabarits), comme c'est le cas de l'immeuble de l'avenue Mozart (p. 25), ou par leur dimension, comme celui du boulevard Beaumarchais, dont la superficie dépasse à peine 100 mètres carrés.

NOTE DE LA RÉDACTION.

IMMEUBLE DE RAPPORT, AVENUE MOZART

Ossature de béton armé sur puits de 22 mètres de profondeur, le terrain étant constitué par de la glaise avec présence d'eau séléniteuse abondante. Les têtes de puits sont chaînées par des longrines en béton armé.

La façade sur l'avenue Mozart est en pierre de 0,25 d'épaisseur pour éviter tout placage mince et remplissage intérieur. La façade sur la rue de la Cure, où sont tous les services, est en brique rouge de Luzancy en remplissage.

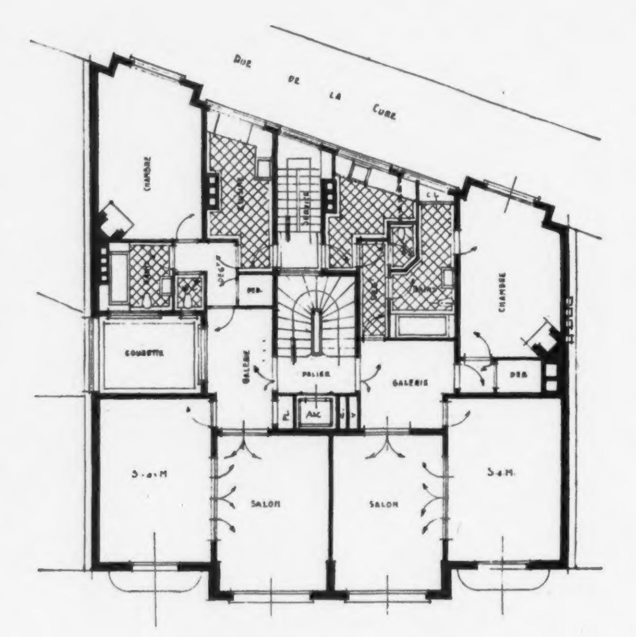
L'immeuble comprend tout le confort moderne: cuisine gaz et électricité, chauffage dans tous les locaux y compris cuisine et chambre de bonne, poste de vide-ordures, antenne blindée T. S. F.

Il a coûté en totalité, terrain et honoraires d'architecte compris, 1.930.000 francs.

La construction couvre une surface de 206 m² et entre dans ce chiffre pour la somme de 1.420.000 francs.

Le revenu net est de 131.000 francs par an (les appartements de 3 pièces suivant plan, étant loués 10.000 francs, charges et chauffage compris), le taux d'intérêt du capital engagé ressort à 6,75 % net.

Les travaux ont été commencés au mois de mai 1934 et entièrement terminés fin décembre 1934.



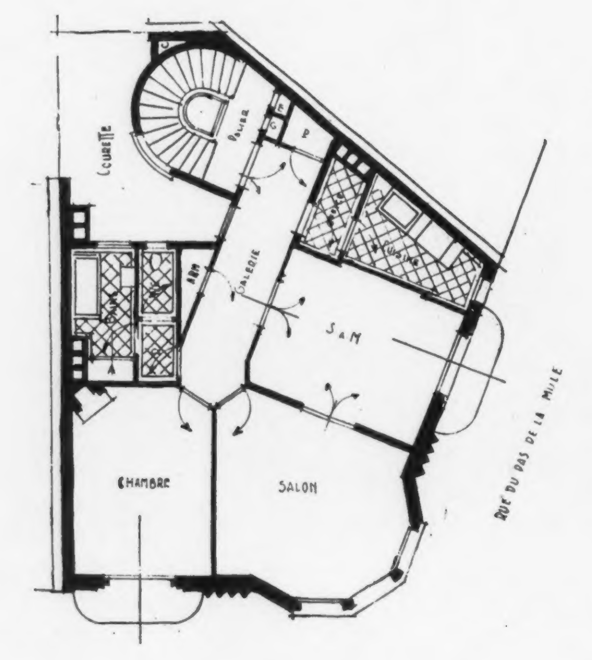
⁂

IMMEUBLE BOULEVARD BEAUMARCHAIS

2 sous-sols, 8 étages.

Construction en béton armé jusqu'au plancher haut du rez-de-chaussée; étages en ossature fer, planchers fer. Façades brique apparente, revêtement des allèges et du bow-window en gravillon lavé.

Le prix de revient total de la construction, compris terrain et honoraires, est de 1.062.434 francs. Rapport net: 75.480 francs, soit un taux de placement de 7,10 %. La construction et les honoraires entrent dans la somme totale pour 844.439 francs.





IMMEUBLE DE RAPPORT, AVENUE MOZART: FAÇADE POSTÉRIEURE

Murs en briques apparentes, bandeaux et encadrements en béton apparent bouchardé, cage de l'escalier de service en briques de verre. Exemple caractéristique des résultats navrants auxquels peuvent conduire les exigences financières et les règlements de voirie, malgré le talent de l'architecte.



Photo Salaün

IMMEUBLE DE RAPPORT A PARIS

MARC SOLOTAREFF, ARCHITECTE



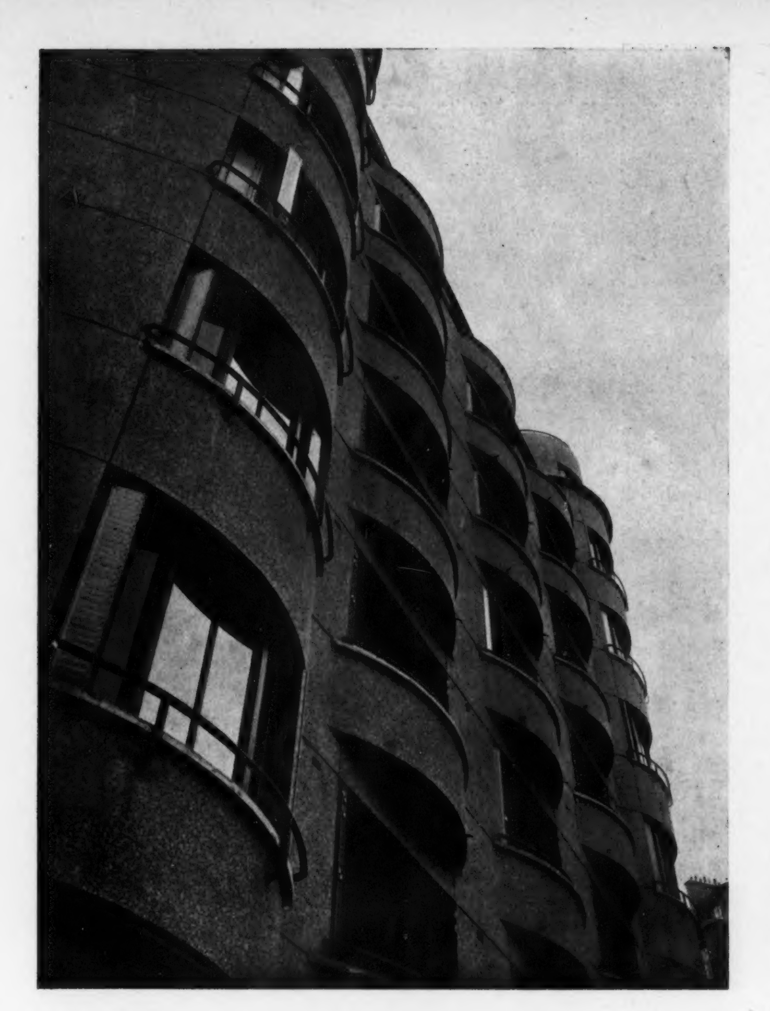


Photo Salaün

IMMEUBLE A PARIS
ARCHITECTE: MARC SOLOTAREFF

Ce groupe de 3 immeubles, destiné à donner aux professeurs de Paris des appartements correspondant à leurs besoins particuliers et à loger leurs familles, est bordé par trois rues et un jardin d'environ 65 mètres de large.

Une entrée indépendante est prévue pour chacun des trois immeubles. Les services généraux sont indépendants. Les bâtiments sont disposés sans courettes ni cours et chaque appartement a au moins deux orientations.

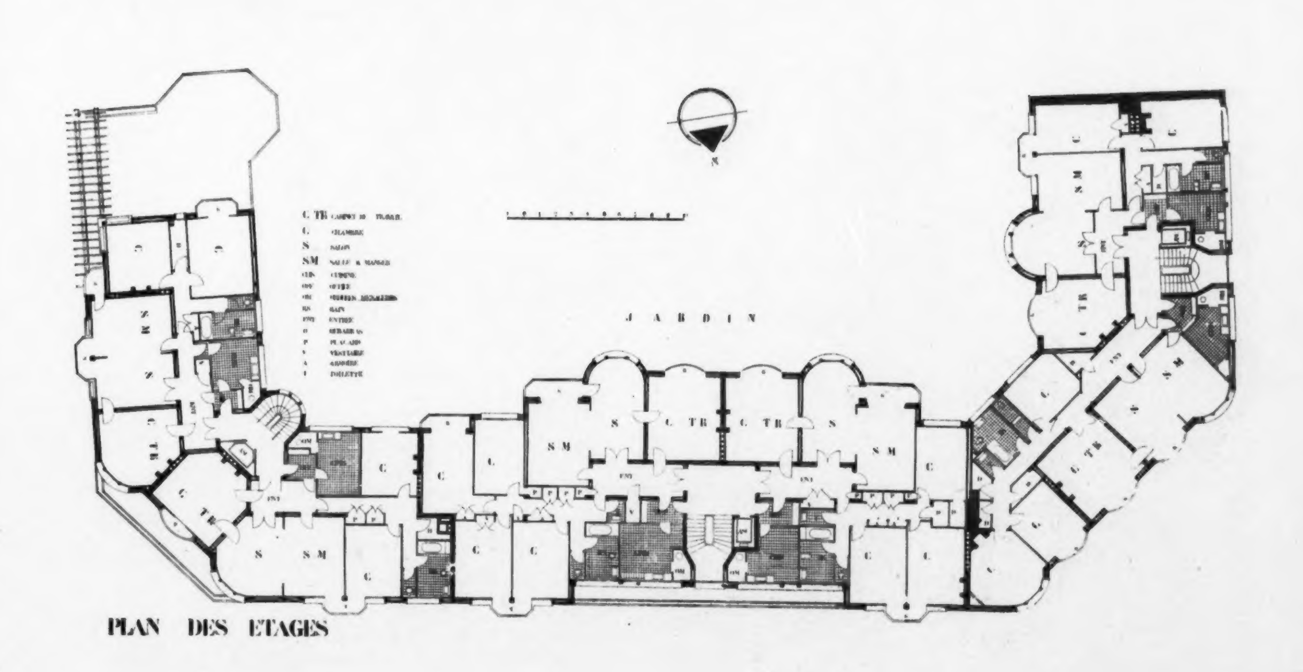
Des chambres isolées destinées au logement des domestiques sont pour la plupart situées au rez-de-chaussée.

Les appartements sont composés de 2 parties bien distinctes: l'une, réservée à la vie sociale, l'autre réservée à la vie privée.

La première se compose d'une entrée, d'un cabinet de travail, du salon et de la salle à manger réunis par une baie libre.

La partie privée comprend: salle de bains, w.-c., toilette, chambres, placards, débarras, armoires.

Ossature en béton armé. Murs extérieurs doubles: 2 parois en briques pleines de 11 avec un vide de 11. Murs intérieurs: cloisons doubles, 2 parois de plâtre de 0,07 avec un vide 0,10. Ravalement en mignonette lavée de l'Yonne appliquée par grands panneaux. Menuiserie extérieure métallique. Menuiserie intérieure, portes cloisonnées okoumé. Parquets chêne sur lambourdes scellées au bitume.



PLAN DES ETAGES



DEUX IMMEUBLES DE RAPPORT A PARIS

ARCHITECTE: ANDRÉ HAMAYON

Ce groupe, construit à Auteuil, à l'angle des rues Molitor et Erlanger, sur un terrain d'une superficie de 2.000 m² environ, couvre une surface de 1.600 m² environ.

Le gros œuvre est en pan de béton armé, les façades sur rue sont en briques de remplissage, habillées de revêtement « Vibrite Moure » de deux tons de gris, les façades sur cour sont en briques de Champigny de ton rosé avec bandeaux en ciment pierre.

Le chauffage central à eau chaude est assuré par une chaufferie centrale, comprenant des batteries de surpresseurs.

Le garage en sous-sol, très largement éclairé et ventilé par de grands lanterneaux et des motifs de béton translucide dans la cour centrale, comprend 20 box particuliers.

La cour est décorée de pergolas et de jardinières dont les teintes vives donnent une note de gaîté.

De nombreux balcons et de vastes terrasses procurent aux appartements un agrément fort apprécié des locataires.



ARCHITECTE: JEAN DEMOISSON

La construction de cet immeuble était particulièrement difficile, en raison du pan coupé de 8 mètres imposé.

Il fallait de plus tenir compte des locations dans le quartier et prévoir le maximum possible d'appartements.

La solution adoptée remplit toutes les conditions imposées: un seul escalier dessert 4 appartements par étage, et toutes les pièces principales sont sur rue.

L'ossature est en béton armé avec hourdis en terre cuite, escalier en béton armé recouvert de granito noir; huisseries et croisées métalliques, tous les appuis en Comblanchien; fermeture par volets roulants; portes intérieures du type caissonné indéformable à doubles parois de contreplaqué; quincaillerie en métal blanc inoxydable, serrures lardées.

Les ordures ménagères sont évacuées par voie sèche. A chaque étage un vidoir est placé sur un terrasson à l'air libre pour éviter le bruit et les odeurs.

Des trémies spéciales ont été ménagées pour les colonnes montantes de gaz et d'électricité, les canalisations de distribution sont invisibles.

Malgré le prix peu élevé des locations, le plus grand confort a été donné, et le soin apporté à la construction et aux installations intérieures donne à l'ensemble une atmosphère de grand bien-être.

IMMEUBLE A PARIS

ARCHITECTE: JEAN REY

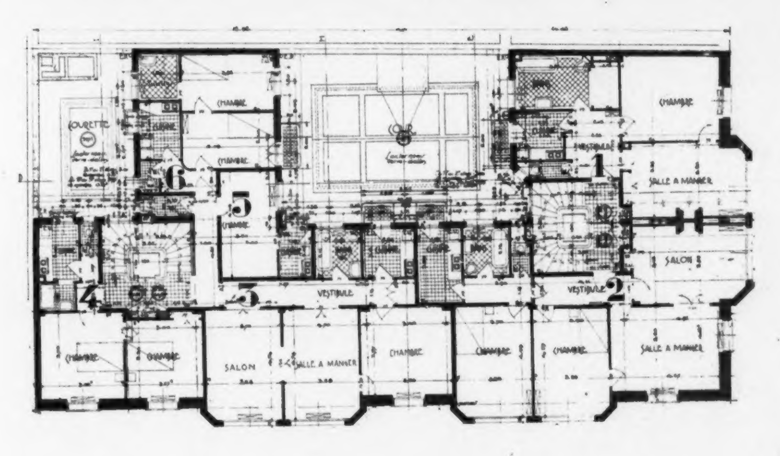
Cet immeuble, propriété de la Société Industrielle de Delle, a été construit pour lui servir en partie de dépôts de marchandises et magasins de vente pour la région parisienne (outillage pour visserie).

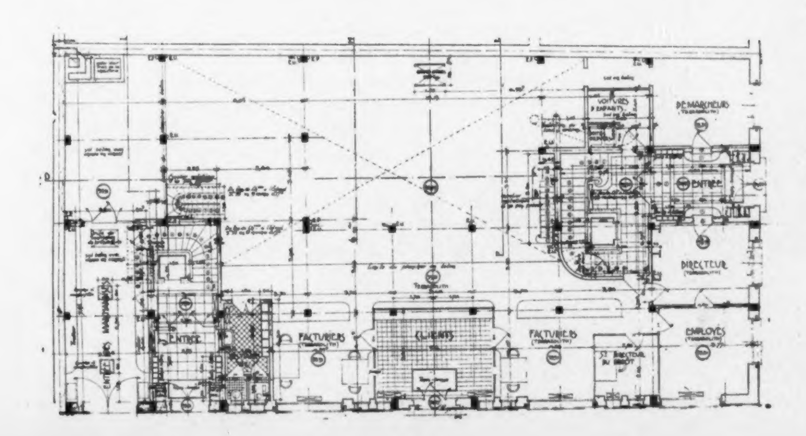
Le rez-de-chaussée est complètement occupé par les bureaux de cette Société et de vastes dépôts sont aménagés aux sous-sol, rez-de-chaussée et entresol.

Au-dessus de l'entresol, 6 étages d'appartements.

Les colonnes montantes de gaz, et d'électricité, ainsi que les compteurs électriques divisionnaires ont été posés dans des trémies spécialement réservées à cet effet dans les escaliers.

Ossature en béton armé avec remplissage en briques et enduit en gravillon lavé; planchers en céramique armé; couverture en zinc sur charpente bois; escaliers en granit reconstitué bouchardé; portes palières en acajou.

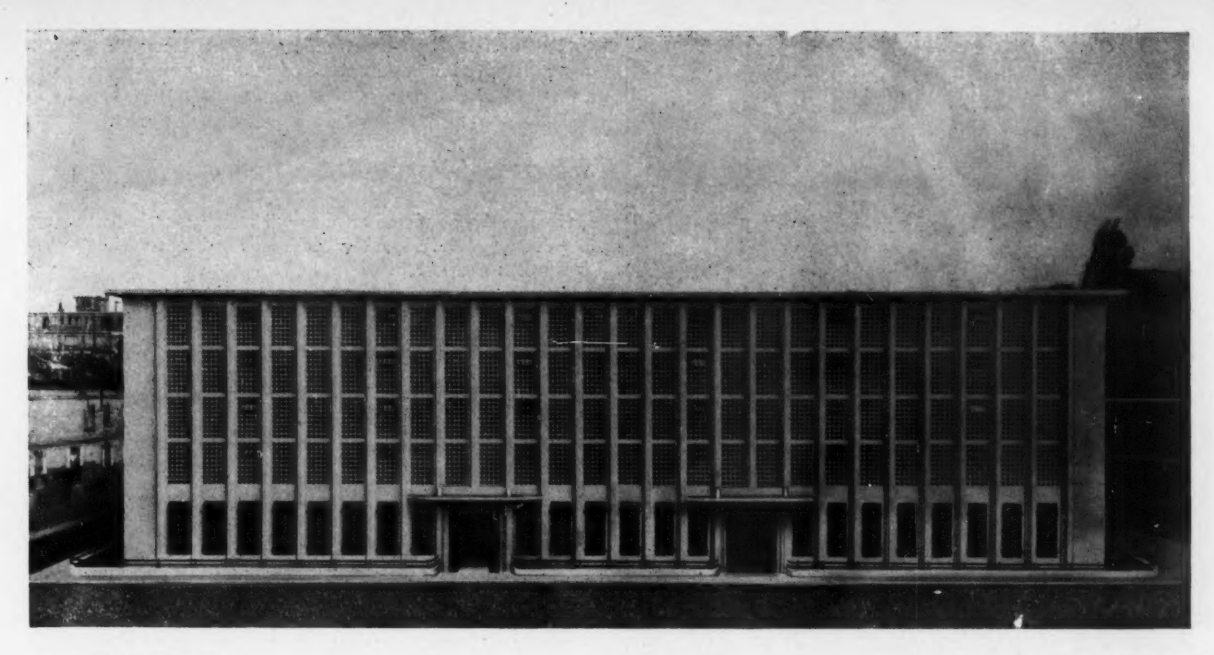






DÉPOT ANNEXE DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE A VERSAILLES

Photo Salaün



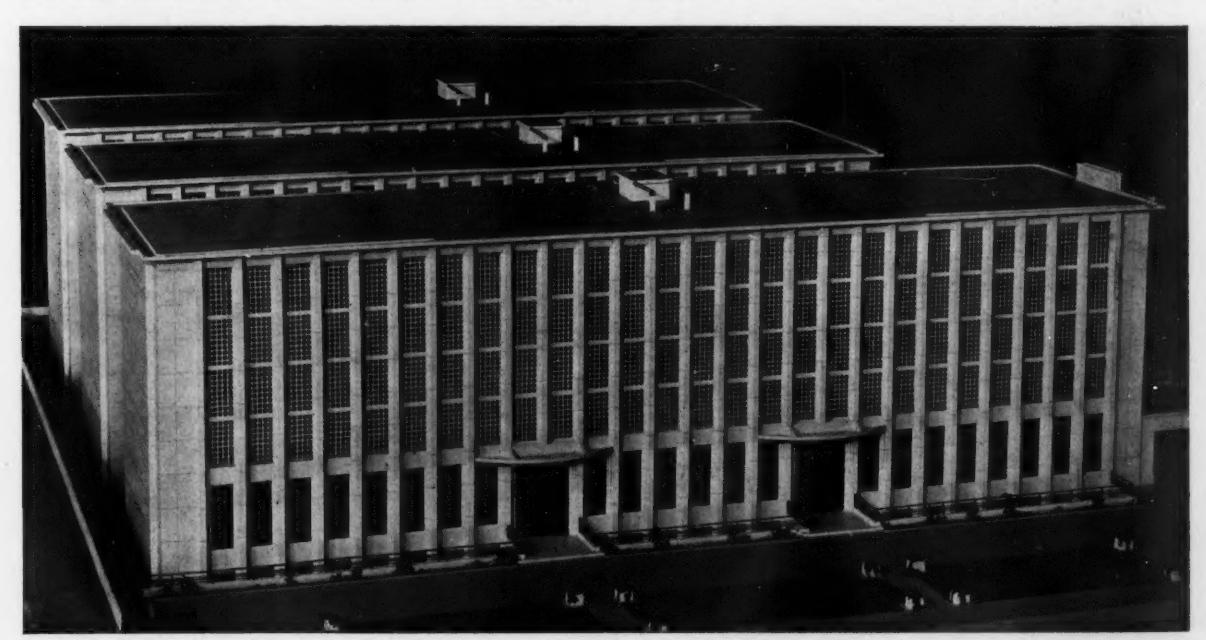
LE PREMIER BATIMENT *Photo Sully*

DÉPOT ANNEXE DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE A VERSAILLES

M. ROUX-SPITZ, ARCHITECTE

Ce dépôt destiné à recevoir les journaux de province et les doubles, comportera 3 bâtiments: le premier n'est qu'une première étape d'un projet d'ensemble (Voir maquette).

Les trois bâtiments parallèles, distants de 6 m. les uns des autres, seront entourés de cours basses, permettant un éclairage parfait des deux sous-sols et constituant en même temps chemins de ronde et isolement de sécurité. Le bâtiment construit contient tous les services généraux: salle d'arrivée et de manutention avec table de dépoussiérage, salle du catalogue, salle de consultation, etc... et en annexe, la chaufferie centrale pouvant être alimentée soit au mazout, soit au charbon; un garage, un pavillon de gardien, etc...



MAQUETTE DE L'ENSEMBLE *Maquette Perfecta, Photo Salaün*



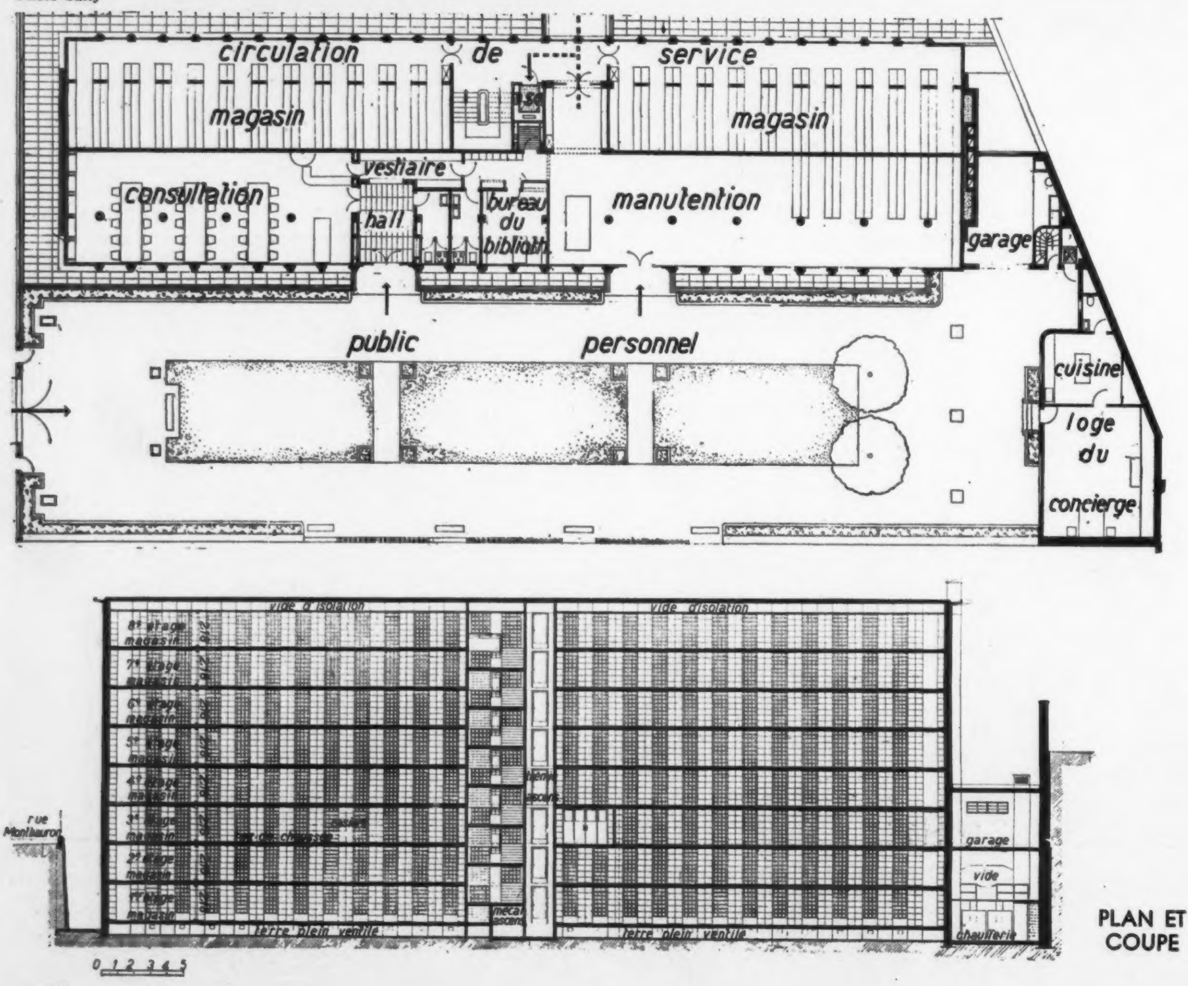
Photo Sully

Contrairement aux constructions similaires conçues, suivant une formule périmée, en ossature métallique avec planchers, caillebotis et éclairage général par le haut, le Dépôt de Versailles a été conçu entièrement en béton armé (incombustible), avec éclairage bilatéral par murs translucides en briques de verre prises dans des nervures de béton armé formant défenses.

Chaque étage forme un élément isolé compris entre deux planchers de béton armé et séparé des liaisons verticales par des portes coupe-feu.

Un système très spécial a été adopté pour l'ossature: les charges étant centralisées dans les bandes que forment les lignes de casiers; les planchers de grande résistance prévus à cet emplacement sont portés par des poteaux étroits ayant exactement la largeur de ces casiers. Ceux-ci sont des meubles mobiles qui s'encastrent entre ces poteaux et les absorbent. Les planchers des circulations qui les séparent ne sont calculés que pour la surcharge ordinaire de 300 kgs au m². Ce dispositif supprime poutres et soffites tout en permettant de ne pas dépasser 0,17 d'épaisseur totale pour les dalles des planchers. La forme des poteaux a été déterminée pour laisser pénétrer le maximum de lumière; c'est le même souci qui a dicté le système d'ossature des casiers métalliques. La face verticale de ceux-ci au long des dégagements contre les façades est constituée par une joue très étroite en tôle portant les tablettes en consoles.

Les dimensions des paquets de journaux d'une part et la largeur nécessaire pour les circulations d'autre part, ont déterminé la largeur de 1 m. 80 entr'axes des poteaux en plan et des verticales en façades. La hauteur libre fut fixée pour permettre d'atteindre facilement à la main les paquets placés sur le rayonnage supérieur.



PLAN ET COUPE



Photo Sully

LE LABORATOIRE DU PROFESSEUR BRANLY

PAUL TOURNON, ARCHITECTE

L'ancien dortoir des Carmes qui, depuis 1875 faisait pour Edouard Branly fonction de laboratoire, présentait en dehors de la gêne d'installation de fortune, le grave inconvénient d'être ébranlé à tout instant par le charroi de plus en plus intense de la rue de Vaugirard, le pinceau lumineux des galvanomètres faisant des écarts subis au passage des véhicules et ceux-ci se succédant sans arrêt, aucune mesure n'était plus possible.

Les moyens de réalisation d'un nouveau local ayant été mis à la disposition du Professeur, un emplacement fut recherché dans les jardins des Carmes.

L'essentiel étant d'assurer une stabilité pratiquement absolue aux appareils de mesure, il fut décidé que ceux-ci seraient portés sur des fondations indépendantes.

Dans un puits creusé jusqu'au bon sol à l'emplacement projeté, une pile de maçonnerie isolée fut fondée et montée jusqu'à un mètre au-dessous du niveau du sol du jardin, un baraquement de protection établi autour, et le Professeur put y installer un dispositif d'expérience.

Les résultats furent pleinement satisfaisants, et la construction du laboratoire fut décidée en cet endroit.

Il comprend trois parties, chacune avec son entrée indépendante mais surveillée par le service des préparateurs:

1° Le cabinet de travail du Professeur, largement vitré, avec vue sur l'admirable jardin des Carmes.

2° Les Laboratoires:

a) Un grand laboratoire muni des installations nécessaires et de deux tables à fondations indépendantes selon le dispositif décrit ci-dessus;

b) Un laboratoire des préparations avec ses dépendances, notamment en soubassement, un atelier pour le travail du bois et un atelier pour celui des métaux.

c) Un laboratoire isolé des influences électriques pourvu lui aussi de deux tables à fondation indépendante.

Ce dernier laboratoire est revêtu de cuivre sur toutes ses faces, tant horizontales que verticales.

En dehors d'une ventilation automatique et d'un éclairage artificiel, il est éclairé et ventilé par des hublots pourvus de trois systèmes de fermeture:

1. — vers l'extérieur, une toile de cuivre montée sur un cadre fixé en cuivre.

2. — une glace coulante sur monture de cuivre.

3. — un panneau intérieur ouvrant, en cuivre rouge. Les portes de ce laboratoire sont pourvues de tambours de cuivre rouge.

3° Enfin une salle de collection ou musée précédée d'un vestibule accessible de l'extérieur, et où sont conservés les appareils ayant servi aux diverses expériences de Branly.

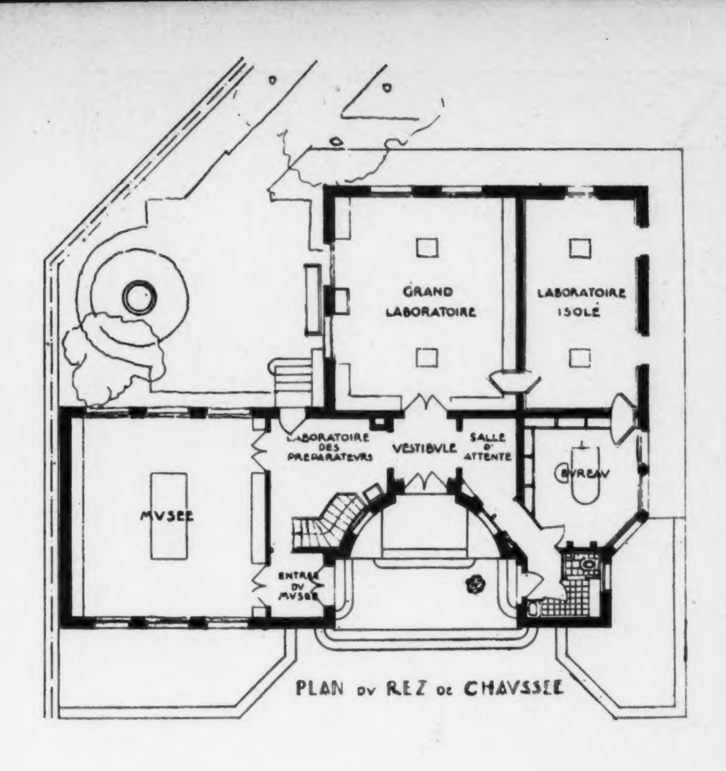


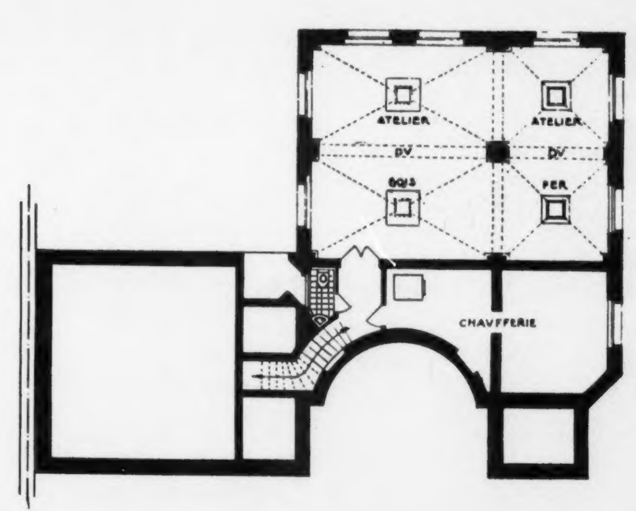
FAÇADE D'ENTRÉE **PAUL TOURNON, ARCHITECTE**

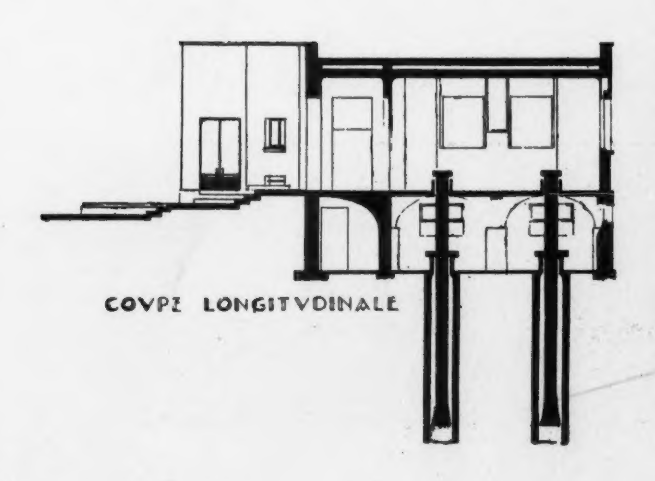
Le plan a été établi en respectant dans toute la mesure du possible le jardin des Carmes. L'entrée en demi-lune a permis notamment de conserver le magnifique acacia que l'on aperçoit au premier palier de l'emmarchement. *Photo Sully*



FAÇADE POSTÉRIEURE

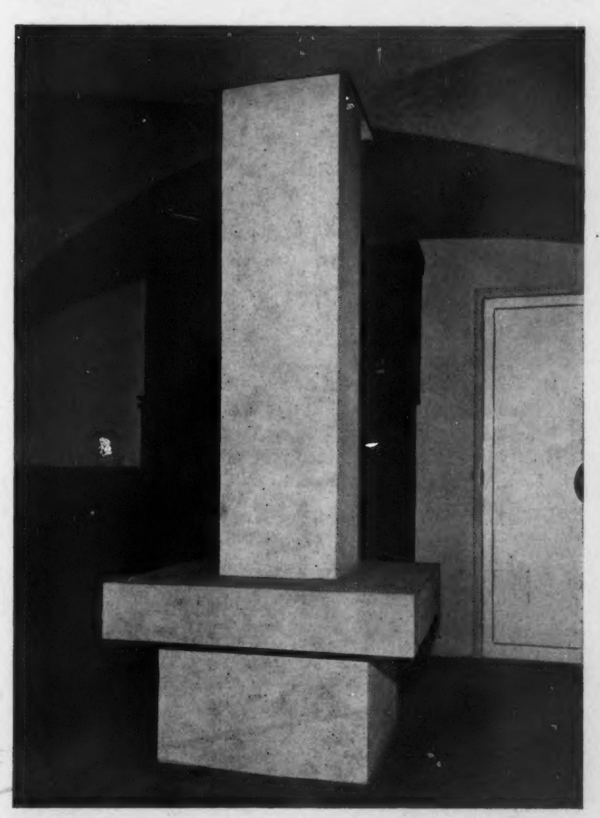








REVÊTEMENT DE CUIVRE ET HUBLOTS CONÇUS DE MANIÈRE A ISOLER LE LABORATOIRE DES INFLUENCES ÉLECTRIQUES EXTÉRIEURES



PASSAGE EN SOUBASSEMENT D'UN PILIER A FONDATION INDÉPENDANTE (voir coupe)

AMÉNAGEMENT D'UN SQUARE A PARIS

ROGER LARDAT, ARCHITECTE

Paris est une des grandes villes du Monde, la plus « désertique ». De rares quartiers privilégiés par quelques parcs disséminés, mais quelle surface — et la plus peuplée — dépourvue de toute verdure! Les petites jambes des enfants ont bien loin à marcher pour gagner le sable ou jouer, l'eau pour le bateau, et l'herbe, même interdite.

La proximité d'un parc ou d'un square augmente cependant tellement la valeur des loyers que cette « perte » de terrain est bien compensée. C'est ce que la Ville de Paris s'est peut-être dit, mais bien tard, en distrayant, à la porte de Bagnolet, un petit morceau de la terrible ceinture de pierre qu'elle s'est faite au lieu de ses fortifications. Il était temps !

Deux hectares et demi: c'est le square le plus grand de la capitale (10.000 hectares de rues et de toits). Mais on ne saurait trop louer une telle initiative et la manière heureuse dont elle a été réalisée par M. Roger Lardat.











L'architecte a transformé la pente naturelle du terrain en une succession de terrasses reliées entre elles par des rampes et des escaliers.

Le plan comporte une vaste promenade en forme d'U, encadrée de pelouses et d'arbres, et réservant un terrain de jeux de 4.000 m² pour les grands enfants. Pour les petits des bains de sable avec bancs et tables sont aménagés dans des coins tranquilles et abrités.

Deux miroirs d'eau avec fontaines complètent l'aménagement de la partie haute, tandis que la partie basse reçoit un vaste abri public contre les intempéries et deux chalets de vente pour journaux et friandises.

Au centre, un théâtre en plein air avec sous-sol formant coulisses, relié à la scène par deux escaliers couverts, permet d'envisager toutes les variantes des représentations et des concerts.

Le jardin est fermé par une clôture légère, moins brutale que les grilles habituelles. Les entrées sont accusées par des portiques.

L'ensemble des constructions est en brique corail et béton retaillé en surface. Les plafonds de l'abri et du théâtre peints en vert d'eau.

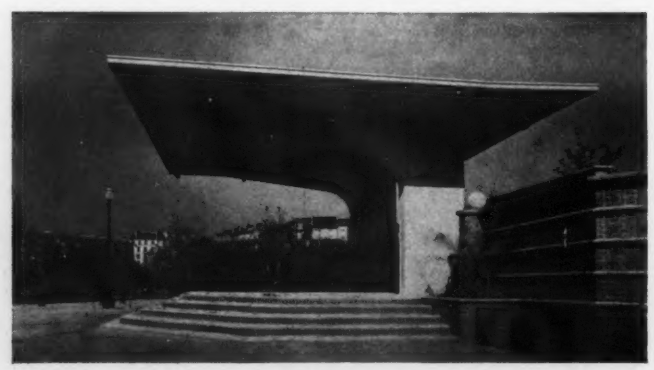
L'architecture a le mérite d'être légère et bien à sa place (qui doit être modeste) dans la verdure. Certains porte-à-faux en béton armé sont d'une belle finesse. Ce mode de construction a d'ailleurs été appliqué d'une manière générale à tous les pavillons, et sous des formes très diverses: c'est évidemment le moyen le plus radical d'ouvrir les abris au maximum sur le jardin.

Les grands escaliers à larges gradins, peut-être un peu fatigants pour les grandes personnes, sont plus commodes et moins dangereux pour les enfants que les groupes de marches habituels.

L'ensemble est bien compris: tous les âges y trouvent leur coin de jeux ou de repos. Et, exceptionnellement, le temps perfectionnera encore l'œuvre de l'architecte, car les arbres poussent...

André HERMANT.





SQUARE SÉVERINE, PORTE DE BAGNOLET A PARIS: PAVILLONS ET ABRI — R. LARDAT, ARCHITECTE



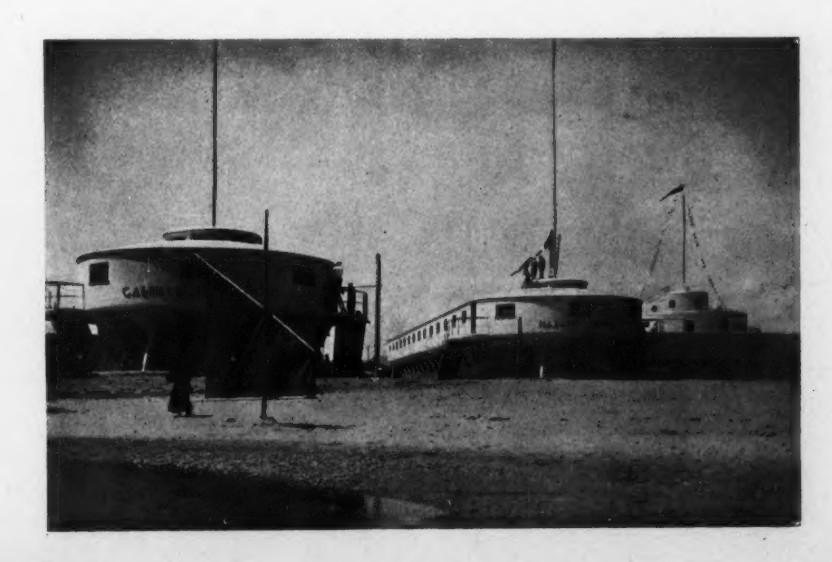
Photo Sturla

COLONIE DE VACANCES A CATTOLICA

ARCHITECTE: C. BUSIRI-VICI

Les colonies de vacances ont pris, en Italie, un développement extaordinaire depuis l'avènement du régime fasciste. L'architecte Busiri-Vici s'est efforcé de donner à ce problème entièrement nouveau une expression plastique originale. L'expérience mérite d'être signalée et de retenir notre attention. L'inspiration symbolique évidente peut être appréciée diversement, mais les résultats sont intéressants et souvent heureux. Les formes nouvelles ne sont d'ailleurs nullement en contradiction avec la logique constructive (voir coupe, p. 41).

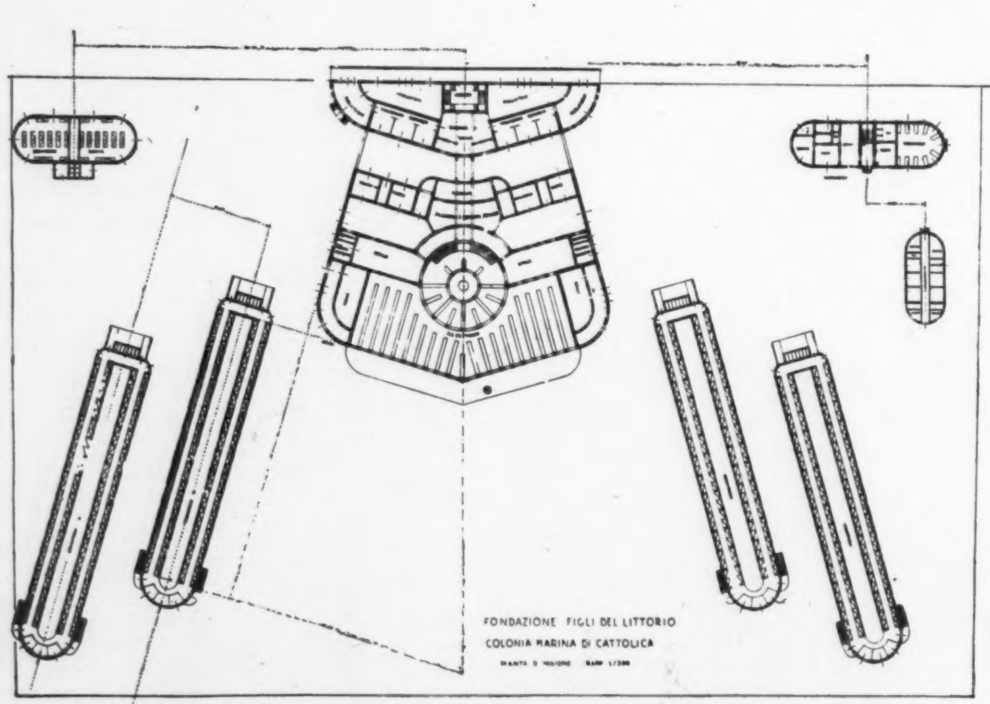
Murs peints gris bleu, toiture aluminium, menuiseries métalliques bleu vif.



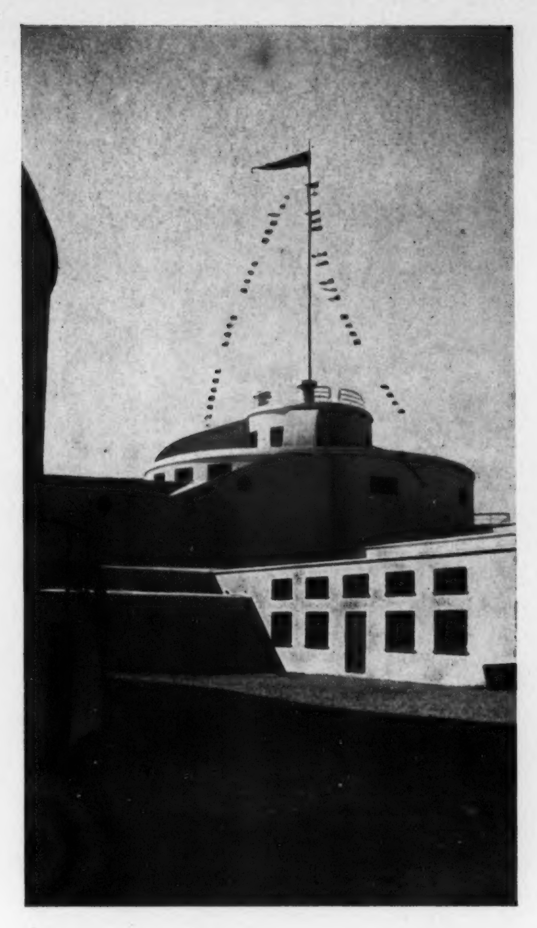


UN BATIMENT

Photo Capitanio



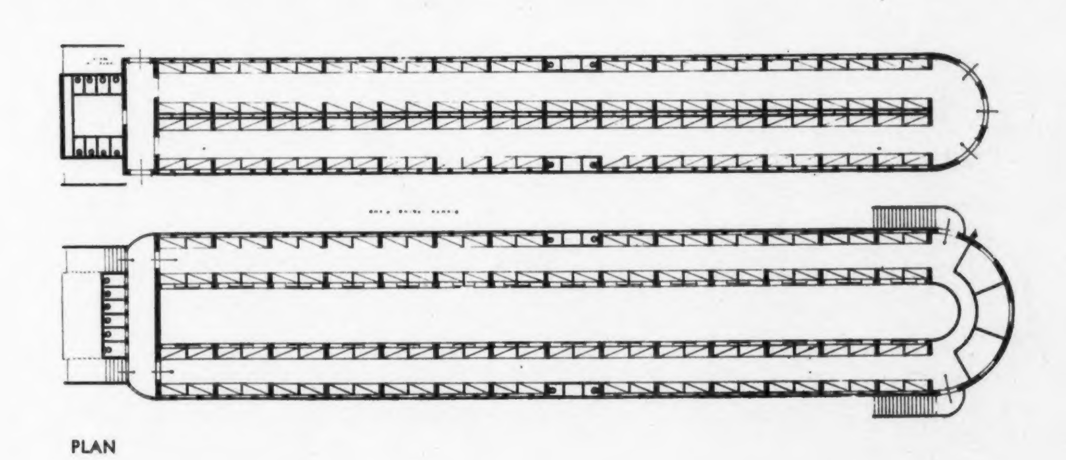
PLAN D'ENSEMBLE DES CONSTRUCTIONS



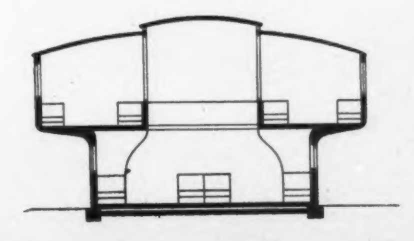
LA TOURELLE CENTRALE



INTÉRIEUR DU BATIMENT



PLAN



COUPE



Photos Sciamanna

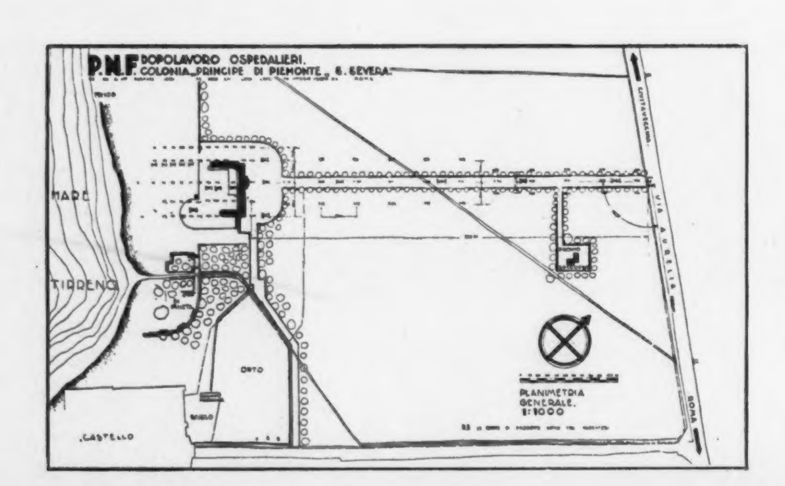
COLONIE DE VACANCES A SANTA SEVERA

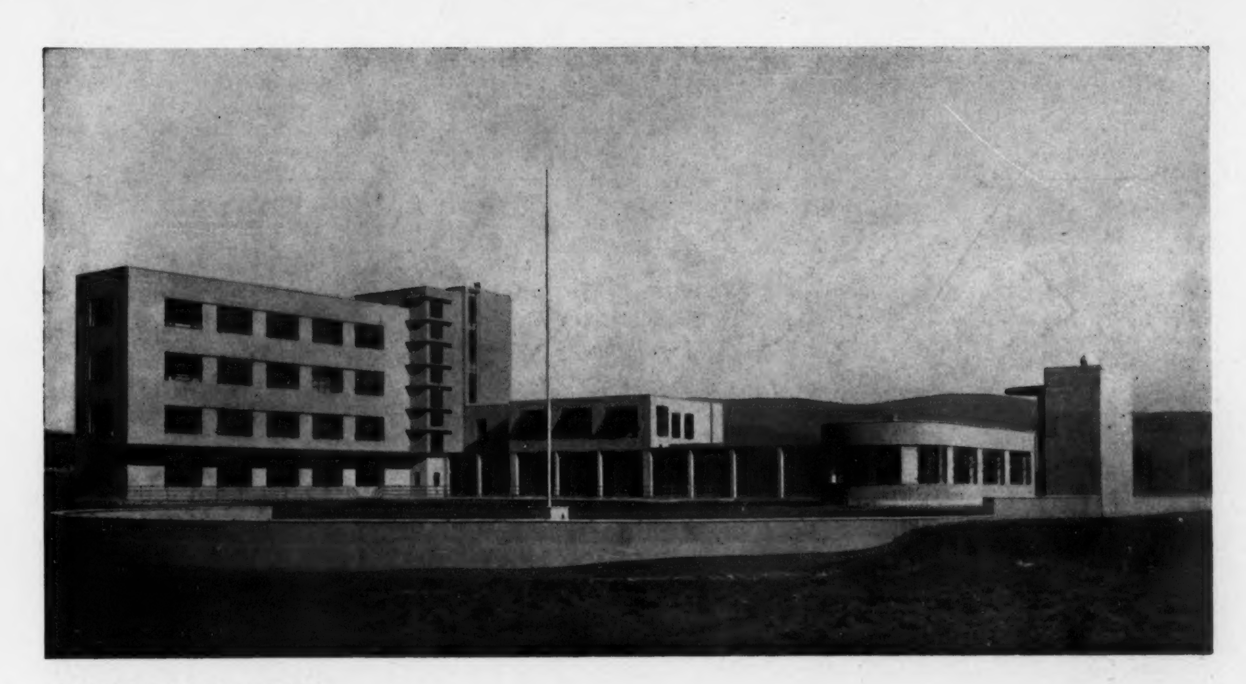
ARCHITECTE: LOUIS LENZI

Cette colonie de vacances est située à quelques kilomètres de Rome, à proximité de l'historique voie aurélienne, au bord de la Tyrrhénienne.

Le bâtiment s'élève sur la plage, à quelques dizaines de mètres de l'ancien château de Santa Severa. Il est destiné à recevoir, par groupes de 120, les enfants des employés des hôpitaux de Rome; on prévoit en principe 3 « tours » d'un mois. L'aile principale (4 étages) comporte, par étage, un grand dortoir de 30 lits, un cabinet séparé pour la surveillante, un petit dortoir pour les sœurs, les services. Une aile basse perpendiculaire, relie ce bâtiment au réfectoire.

La construction est en ciment armé, remplissage en tufe, enduit gris-perle; soubassement et appuis en travertin. Châssis métalliques, gouttière du porte-à-faux, rampes et garde-fous peints bleu outremer.





LE BATIMENT VU DE LA PLAGE



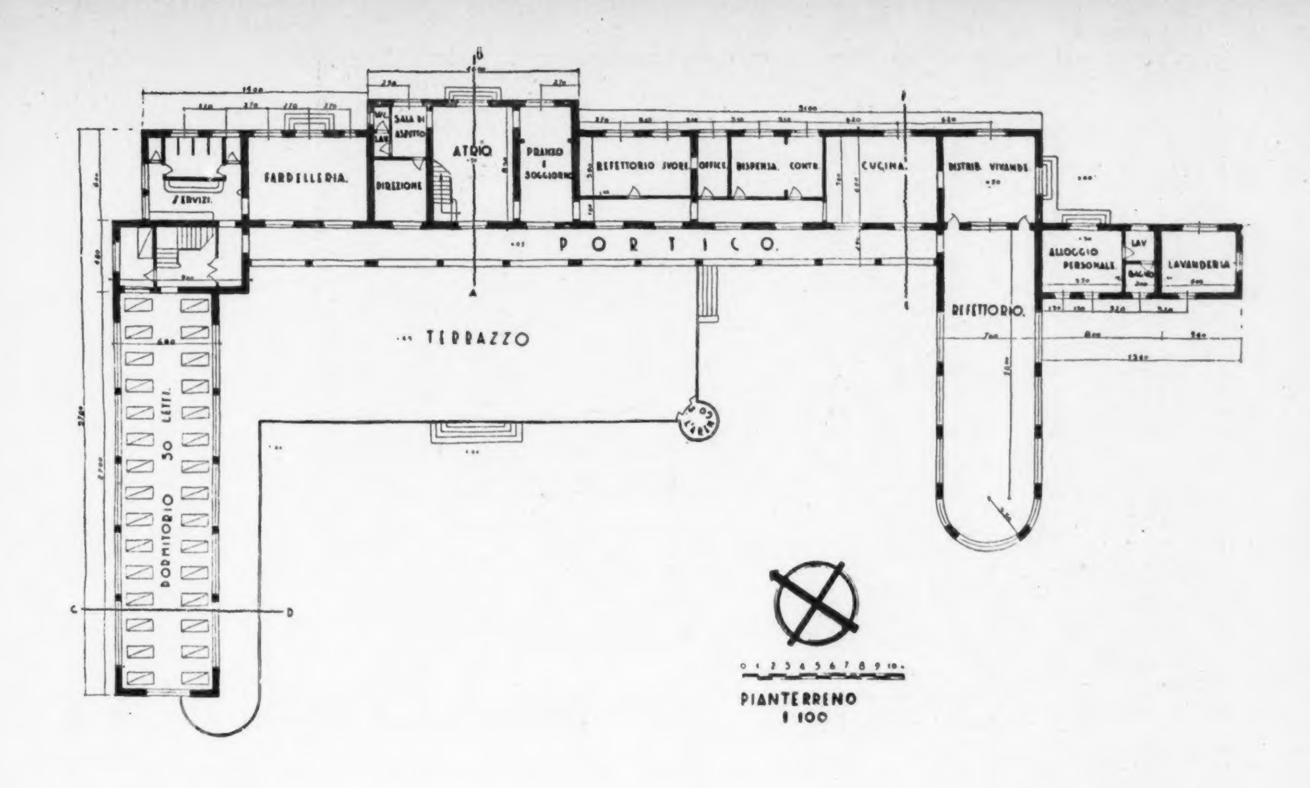
LA PLAGE VUE DES DORTOIRS. Au premier plan, l'estrade pour haranguer les enfants. A droite, le réfectoire; plus loin, l'autel. A gauche, la hampe du drapeau.

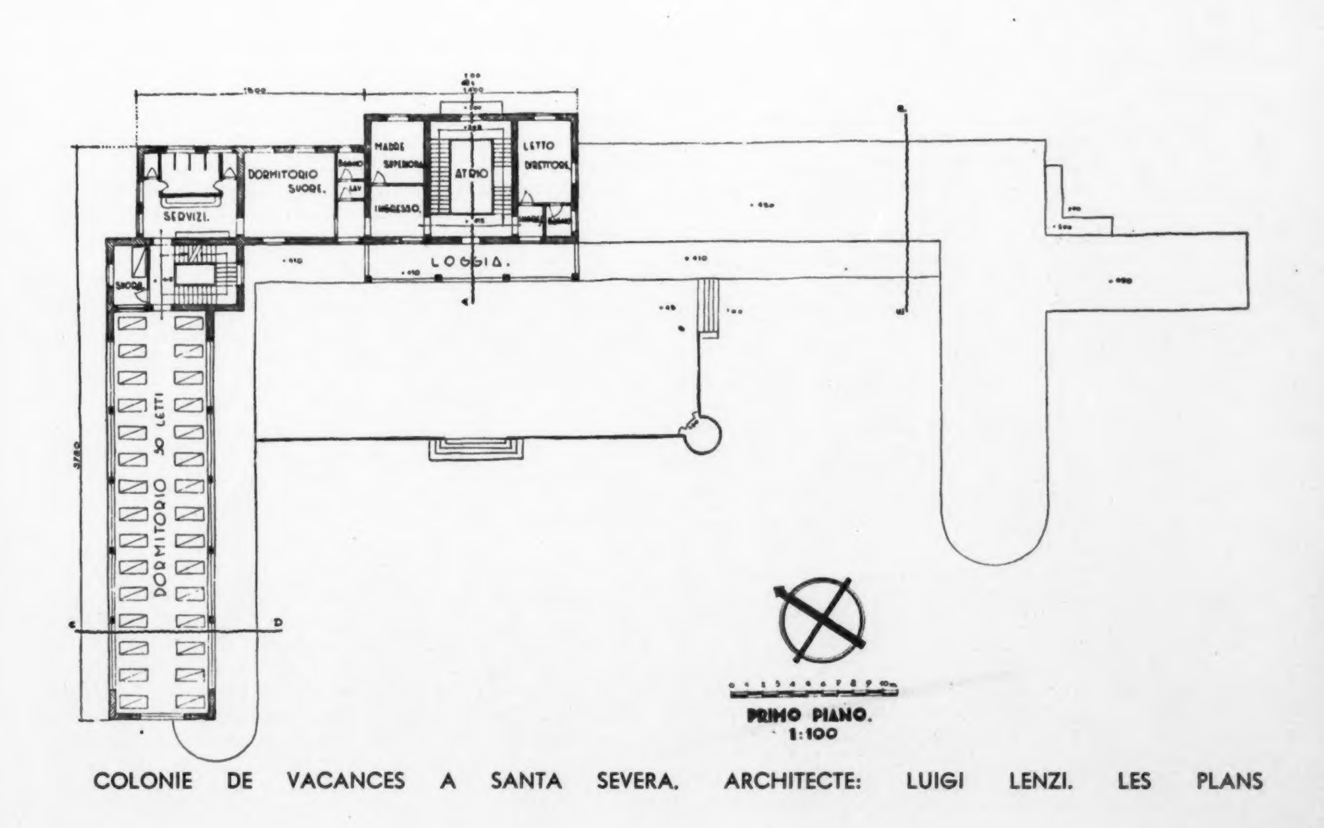


RÉFECTOIRE



DORTOIR





COLONIE DE VACANCES A SANTA SEVERA. ARCHITECTE: LUIGI LENZI. LES PLANS



LES « ARMOIRES » D'ISE FIG. I

ARCHITECTURE NOUVELLE AU JAPON

PAR

BRUNO TAUT

Parmi les réalisations des architectes modernes japonais, on trouve un nombre considérable de travaux très sérieux. Mais pour se rendre compte de leur importance, ou pour les critiquer, il faut un peu connaître le caractère de l'architecture traditionnelle du Japon. Surtout, il faut savoir quels sont les traits spécifiquement japonais dans cette architecture. C'est important pour l'Europe aussi bien que pour le Japon: Pour l'Europe, puisque cette connaissance d'une architecture née dans des conditions très particulières permettra de combattre un schématisme trop répandu dans l'architecture moderne et qui commence à gêner son futur développement. Pour le Japon, puisque l'opinion européenne influence fortement les Japonais, avec des conséquences heureuses ou nuisibles. Il est donc utile de leur apporter une opinion bien réfléchie et même de ne pas cacher aux architectes japonais certaines objections.

Le Japon traverse un conflit d'une intensité unique. La tradition, qui y a réglé toutes choses jusque dans les moindres détails, est encore bien vivante; elle règne sur la grande majorité du peuple.

Par ailleurs, la technique, la civilisation, les formes et modes de vie de l'occident influencent la vie japonaise. Si cette évolution n'est pas toujours voulue, elle n'en a pas moins une réelle importance, la minorité des constructions modernes ne prouvant rien. Au contraire: ces quelques bâtiments d'un caractère nouveau décideront du développement architectural des prochaines décades.

Si les Japonais s'abandonnent parfois trop vite au modernisme, l'opinion des étrangers semble être en grande partie responsable. A la longue, certains Japonais rejettent la manière avec laquelle les Européens et Américains se sont habitués à regarder leur pays: pays exotique, coloré, peuplé de geishas et de jolies filles en kimonos, planté de beaux jardins. L'enchantement des étrangers, leur désir de voir se perpétuer cette vision schématique de leur pays, rencontre chez eux une certaine réserve, sinon du soupçon. Ces Japonais sont en opposition avec le groupe important de ceux qui ne tiennent pas compte des jugements de l'étranger; ceux-ci reprochent à leurs compatriotes « modernes » de subir l'influence nuisible du commerce international, surtout américain. Ils représentent la tradition dans son meilleur sens. Ils sont cultivés et songent à réaliser encore cette entière harmonie de la pensée et de toutes choses qui est à la base de l'esprit japonais.

Pour eux, « l'exotique » est quelque chose d'enfantin, un objet d'exportation; et tout ce que le monde occidental peut leur fournir leur apparaît — avec quelque raison — comme une image d'une discordance sauvage.

Il est utile de connaître les choses qui comptent pour ces hommes, même en matière d'architecture. En dernier lieu, c'est eux sans doute qui décideront du développement culturel, eux, les véritables Japonais qui, vraisemblablement, se manifesteront comme des hommes plus modernes que leurs adversaires.

Le principe fondamental de leur pensée est sans doute l'harmonie intégrale de la nature et de l'art. Aucun livre sur le Japon ne néglige de souligner ce fait. Et, pourtant, ces livres propagent tant de notions fausses sur le caractère japonais qu'après avoir vécu ici pendant quelque temps, on se souvient encore des jardins et paysages en miniature et de tant de choses en miniature, fragiles, jolies, dont notre esprit a été nourri à l'égard du Japon. Rien n'aurait pu nous faire pressentir que toutes ces notions étaient erronées alors qu'ici elles se révèlent comme entièrement dépourvues de sens.

Certes, parmi cent reproductions de maisons et jardins japonais, on peut choisir de façon à alimenter de telles images les yeux étrangers. Mais le Japonais cultivé rit d'un tel choix. Pourtant, parmi les photos choisies et d'un goût assez mièvre, se trouvent aussi des constructions historiques; mais un tel choix réunit des choses qui, en réalité, ne voisinent pas.

En vérité, l'harmonie de la nature et de l'art amène à ce grand principe qui m'a valu tant d'approbations quand je l'ai énoncé: « Le plus grand art se manifeste dans la plus grande simplicité ».

Il faut le comprendre dans le sens littéral du mot: en architecture aussi bien qu'en peinture, les japonais excellent dans une sobriété qui est le résultat d'un extrême raffinement. La forme extérieure de leurs meilleures constructions paraît dénuée de toute recherche. Mais gardons-nous de tout schématisme dans cet essai d'analyse: la simplicité des moyens artistiques sera le beau résultat d'une simplicité de pensée; mais ce n'est pas une prescription, une règle à suivre en toutes circonstances. En mettant en cause l'architecture moderne, on peut dire que la simplicité est tout autre chose que nudisme, sécheresse, ennui.

Je dois m'expliquer, et je m'approche, non sans appréhension, de cette tâche impossible de parler du « noyau central » de la civilisation japonaise, du plus sublime sanctuaire national: les « Armoires » d'Ise (fig. 1, 2, 3). Il y est interdit de photographier: avec raison, d'ailleurs: les quelques photos qui en existent ne peuvent rien transmettre de la réalité. Nulle part plus qu'ici j'ai senti que l'architecture intégrale ne supporte pas l'objectif. Moi-même, d'après les quelques photos vues, je n'avais pas cru très utile le voyage à Ise. Ce n'est que rarement que des étrangers visitent ce lieu vraiment sacré. Pourtant, tous les vrais architectes du monde entier devraient faire ce pélerinage. C'est là qu'ils trouveraient toute pure la culture ancienne japonaise avant l'influence chinoise.

Le merveilleux, c'est que ces constructions paraissent tout à fait récentes: tous les 21 ans, elles sont renouvelées par les charpentiers, en application sévère des rites religieux et sans jamais changer les formes. Ce sont des constructions anciennes, classiques, sévères, mais sans l'atmosphère de vieillesse qui entoure les cathédrales et les temples bouddhiques; pas de ruines, sans rapport avec la vie contemporaine, comme à l'Acropole. Ce sont des manifestations éternellement vivantes, d'un esprit national tout à fait original. Je les appelle souvent « les armoires de l'architecture », puisque la pureté de leurs matériaux et de leur construction, la sincérité de leur structure, la candeur qui fait voisiner le bois précieux de Hinoki (cyprès) avec le toit de chaume et les appuis d'or des poutres: tout cela me paraît comme une incarnation classique de nos propres principes modernes.

Si les « armoires » d'Ise font, en photographie, une si modeste impression, c'est qu'elles ont su heureusement conserver leur étroite parenté avec la maison paysanne. Il paraît même qu'elles sont d'une origine encore plus modeste. Leurs ancêtres sont les huttes que les paysans construisent d'une façon très primitive dans les champs de riz, pour les heures du repos (fig. 9).



FIG. 2



LES « ARMOIRES » D'ISE

FIG. 3



ENTRÉE D'UNE MAISON FIG. 4



PORTIQUE D'UNE RICHE PROPRIÉTÉ PAYSANNE FIG. 5



LE MÊME PORTIQUE. INTÉRIEUR FIG. 6

L'harmonie de la nature et de l'art n'est pas affaire de sentimentalité. La maison paysanne, dont les « armoires » sont la forme sublime a sa position à elle dans l'architecture mondiale, puisque, jusqu'à nos jours, il n'existe pour ainsi dire pas de différence entre la maison de campagne et la maison de ville. En tout cas, cette différence est moins prononcée qu'elle n'a été de tout temps en Europe. La maison paysanne (trop peu connue en Europe) comporte naturellement des pièces à destinations diverses, résultant du travail paysan; on remarque surtout le sol cimenté de l'aire où l'on bat le blé. Là-dessus, à la hauteur d'un siège, s'élève comme une marche le sol en bois, couvert de nattes comportant, dans un carré enfoncé, la cuve à charbon avec un bac à eau suspendu.

Nous croyons reconnaître cet élément, transformé en marche, dans la vaste pièce d'entrée (fig. 4, 5, 6) des maisons bourgeoises de ville et de campagne. C'est le travail paysan qui a fait naître une diversité de formes qui s'enrichit encore du fait que chaque région a créé des types différents de matériaux et de constructions: variété qui égale la gamme des maisons paysannes de toute l'Europe. On y trouve le toit de chaume, très aigu, et toutes les pentes de toit jusqu'au toit plat couvert de pierres (fig. 7, 8).

La maison d'habitation en ville, bien que riche et vivante, nous paraît en comparaison plus uniforme.

Il est assez significatif qu'aujourd'hui les cercles érudits du Japon et, avec eux, certains groupes d'architectes modernes, s'occupent de nouveau de la civilisation paysanne du pays. C'est là qu'on découvre la source de la civilisation nationale.

Bien sûr, il y a de la sentimentalité dans ces recherches. Mais la vraie culture du Japon est née des rapports immédiats de l'homme avec la nature.

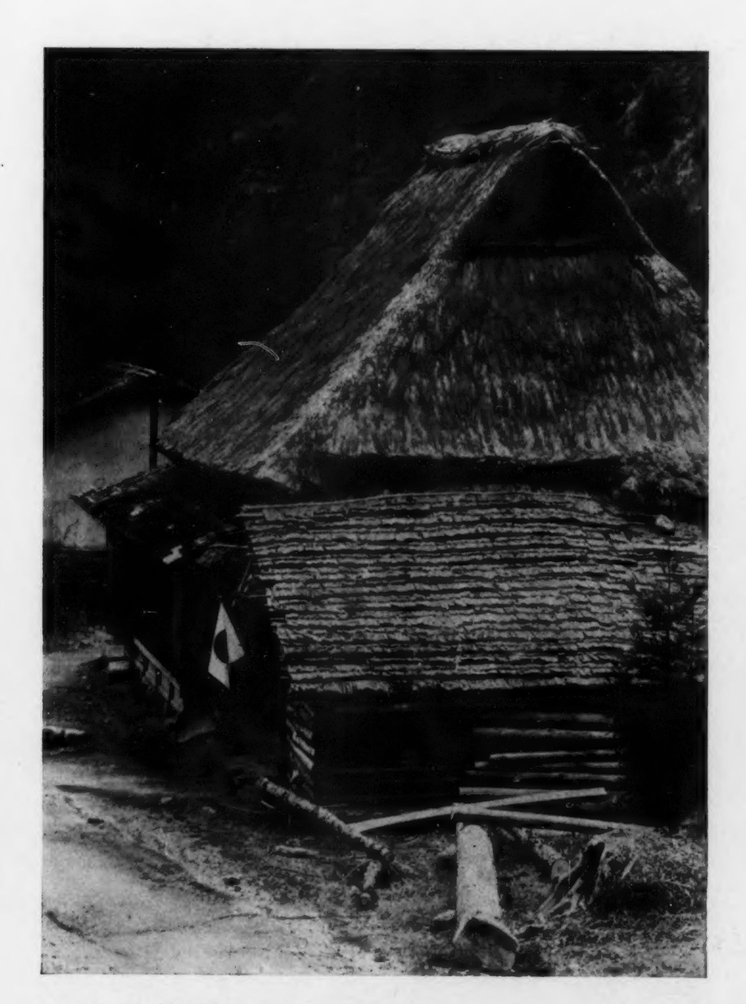
De tout temps, les maisonnettes qu'on a construites spécialement pour la cérémonie du thé ont développé l'élément rustique en œuvre d'art.

C'est du lyrisme réalisé en construction. Elles paraissent comme « écrites » dans le sens des petits poèmes japonais: toute leur qualité dépend de la main du maître. Ce sont souvent des constructions graciles, en bordure d'une petite vallée, où se développe leur ossature en bois dans un rythme égal de frêles poteaux (comme l'ancien pavillon de thé de Guikakuji (fig. 12) près Kioto). Elles aussi sont des témoins classiques de nos principes actuels, malgré leur esprit subjectif. Le pavillon de thé réalise le plus clairement un autre principe d'art japonais: celui de l'improvisation. L'improvisation est l'expression la plus immédiate de la qualité la plus estimée dans l'art japonais: « l'émotion artistique ».

La construction même devait influencer dans le sens très individuel du « maître du thé » les hôtes qui s'y sont réunis pour une cérémonie sévère; le mot « cérémonie » n'ayant pas le sens occidental; il s'agit plutôt d'une réunion simple et humaine, dans laquelle toute la hiérarchie (y compris l'autorité impériale) sait s'effacer. Le pavillon de thé est le cadre adéquat pour cette cérémonie étrange où, dans le décor de la niche « tokonoma » et de plusieurs autres formes se manifeste l'esprit personnel de l'invitant que les invités reçoivent dans une attitude d'attentive tranquillité. Tout ceci est encore simple, ou plutôt: fut très simple. Aujourd'hui, les « maîtres » sont des pontifes secs: architectes pédants et musiciens cuistres.



VILLAGE DE SAIKAWA (JAPON DU NORD) FIG. 7



MAISON PAYSANNE A TOCHU, PRÈS KIOTO FIG. 8



HUTTES DANS LES CHAMPS FIG. 9



PAVILLON DE THÉ. INTÉRIEURS DU PAVILLON FIG. 10



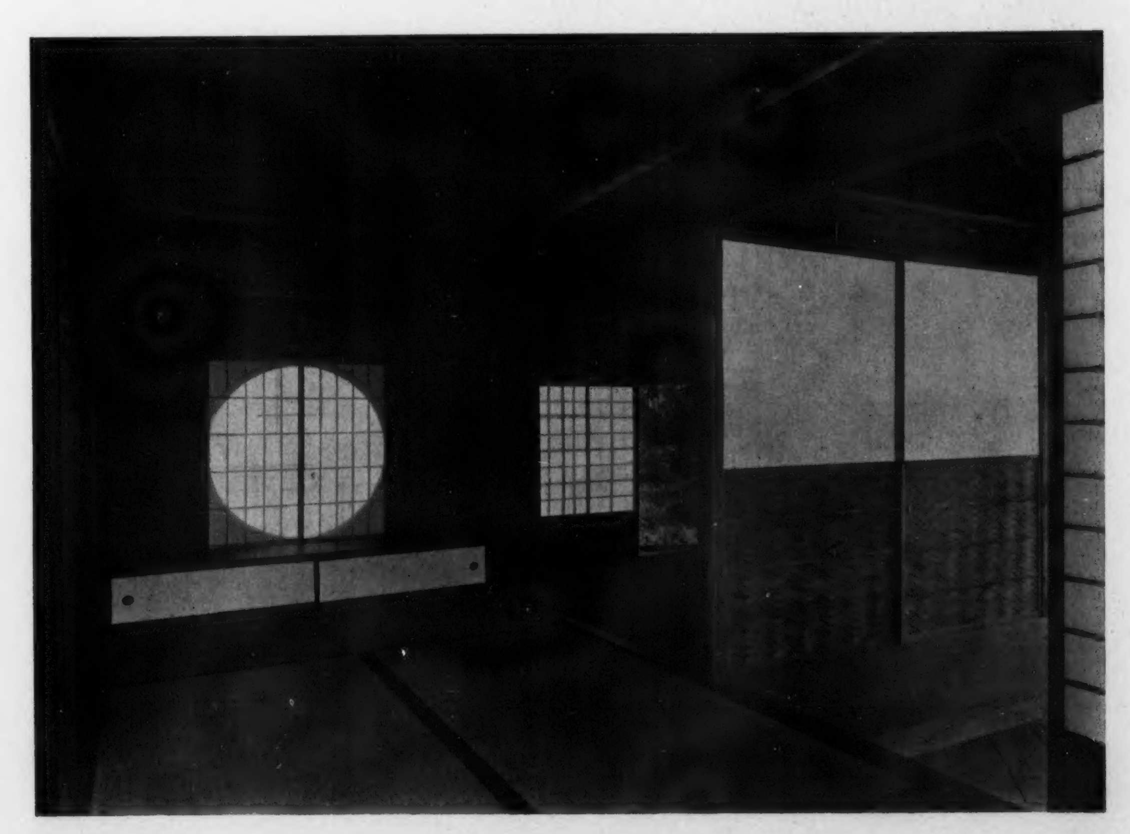
PAVILLON DE THÉ. LE TOKONOMA FIG. 11

Les anciens pavillons de thé sont sans doute des représentants classiques de la culture japonaise. Mais souvent, l'architecture des anciens pavillons aussi n'est pas exempte de détails trop faciles.

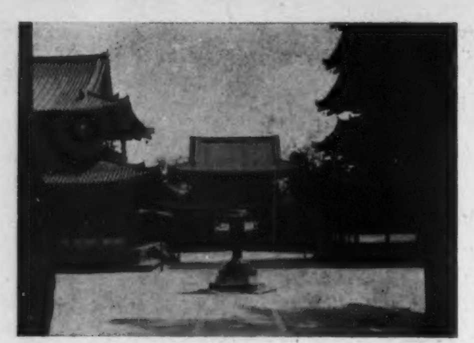
Au début, par exemple, le poteau du Tokonoma était choisi avec soin, et le charpentier appliquait tout son art pour éviter les nœuds; mais déjà à une époque ancienne, il se transforme et devient l'arbre tortueux qui fut l'objet des protestations du célèbre maître du thé Kobori Enshu. Dans son propre pavillon à Koho-An (près Kioto) où l'on a célébré pour moi la cérémonie du thé pour l'anniversaire de sa mort, le poteau du Tokonoma est tout droit, sans différence avec les autres poteaux, et sa hauteur ne dépasse pas celle du linteau des portes coulissantes. Cette salle, dont les proportions sont d'une beauté et d'une sévérité classiques, est digne d'un des plus grands architectes de tous les temps: Kobori Enshu. Réformateur de l'architecture japonaise, il la dégageait des influences chinoises, qui furent à cette époque favorisées par les dictateurs. Ces usurpateurs ressentaient le besoin d'exagérer leur importance et de couvrir leur manque de vraie valeur par la démonstration d'une pseudo-culture théâtrale.



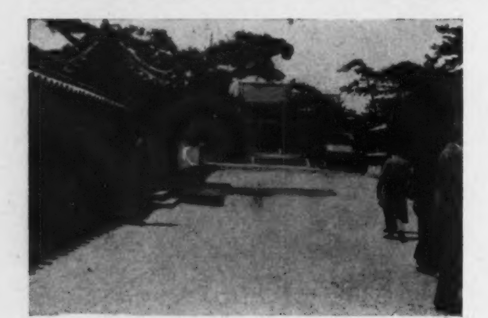
PAVILLON DE THÉ FIG. 12



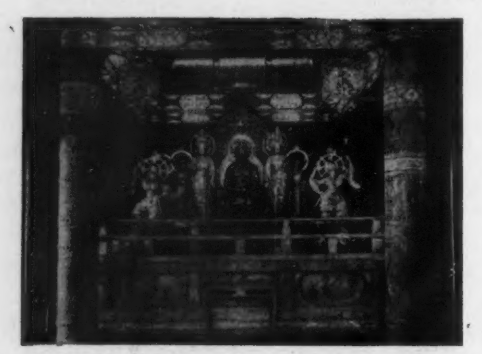
PAVILLON DE THÉ FIG. 13



TEMPLE HORIJOI, PRÈS NARA FIG. 14



TEMPLE HORIJOI FIG. 15



TEMPLE KONJUKIDO FIG. 16

Le Japon a connu, à une époque relativement ancienne, un art militaire assez douteux. La caste qui fit bâtir ces constructions se tenait à certains détails du décor ou du plan, qu'elle crut essentiellement artistiques; mais tout cela n'a que très peu à faire avec l'architecture japonaise.

Il est vrai que les japonais ont assimilé, à une époque très reculée, des influences bouddhiques, qu'ils ont transformées, selon leur propre sens artistique.

Sous leurs mains, les bizarreries de la Chine deviennent élégantes, claires, affinées. Les temples de Nara (9e et 10e siècles) sont d'un charme tout spécial, bien japonais (fig. 14, 15). Le temple funéraire de la dynastie des Fujivara (Konjukido, fig. 16) est un exemple magnifique de l'art ancien très riche. Le style sévère des intérieurs avec des incrustations de perles et métaux précieux dans un fond laqué, l'admirable plafond en bois rappellent fortement l'art byzantin.

Mais plus tard, au 17me siècle, quand les usurpateurs se furent faits monarques de tout le Japon, après s'être emparés de la personne de l'empereur, seule la pompe militaire subsista: leur temple de Kikko est surchargé, brutal et vide. La belle courbe du toit du temple japonais-bouddhique est comme la courbe de l'épée japonaise: une « ligne du sabre ».

En même temps que furent construits ces temples militaires, Kobori Enshu construit le petit palais de Katsura, où l'architecture japonaise renaît, purifiée de tous ces éléments. Ce palais n'est pas empreint de dogmatisme ni de fanatisme religieux. C'est la manifestation de la profonde sagesse du japonais érudit, qui réfléchit sur chaque détail jusque dans ses dernières conséquences. Ainsi, Katsura est devenu le deuxième miracle architectural du Japon. Il incarne une qualité qu'on ne retrouve dans aucun monument du monde entier, pas même au Japon: palais et jardin, tous deux regardés comme deux ensembles infiniment différenciés; puis tous les détails du palais et du jardin, tout cela est beau, simple, d'une forme parfaite; mais la véritable vie de Katsura résulte des relations par lesquelles toutes ces choses se rapportent l'une à l'autre. Il va sans dire qu'il n'existe pas de différence entre choses « importantes » et « moins importantes », entre « façade principale » et « postérieure »; c'est du « fonctionnalisme » (pour m'exprimer par une formule moderne), non seulement dans le sens pratique et utilitaire, mais aussi au plus haut degré. Mais le mot « fonction » prend ici un sens spirituel, philosophique: la beauté d'une forme de vie humaine est suggérée, sinon créée par l'architecture nuancée du palais et du jardin (fig. 17, 18, 22-25).



PALAIS DE KATSURA FIG. 17

A chaque nouvelle visite, on découvre de nouvelles finesses: le bruit tendre du ruisseau est de nouveau perceptible d'un certain point au-delà de l'étang. Vu d'ici, le soleil brille sur la petite cascade, et c'est là qu'on a construit la salle de réunion du pavillon de thé avec, dans le fond, un Tokonoma peint en grands carrés bleus et blancs, détail qui est unique au Japon. La pensée est simple; sa conséquence, la forme architecturale, ne l'est nullement.

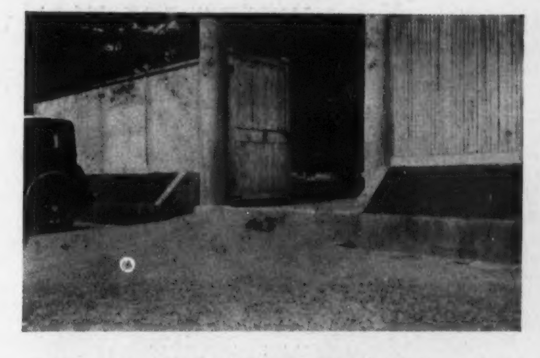
Il faudrait vivre longtemps au Japon pour que la chaîne continue d'innombrables relations devienne sensible.

Katsura, palais modeste (le mot « palais » n'est du reste pas tout à fait exact), est la vraie source de l'architecture de la maison d'habitation bourgeoise au Japon. Toutes ces relations, dont nous avons parlé à propos de Katsura, se retrouvent dans la maison d'habitation, partout où celle-ci a su garder un peu de qualité. On y retrouve les magnifiques enceintes (fig. 18, 19, 20), la simplicité sévère des portails, l'axe brisé entre la porte du jardin et la porte d'entrée, une liberté souveraine avec l'axialité forcée et académique: qualités qui rendent si délicieux le parcours des bourgades japonaises.

Les jardins, qu'on a souvent mal compris en Europe, où on les considère comme des paysages en miniature, sont formés d'après le même principe: la maison, faite de toutes pièces de la main de l'homme, est d'une toute autre structure que le jardin, composé de terre, de gazon, de pierres, d'arbres, de buissons et d'eau. On renonce à tout essai de forcer deux entités si diverses dans un système architectural, en appliquant pour les deux les mêmes formes.

C'est l'opposition la plus forte au jardin français qui continue l'architecture de la maison. C'est un axiome. Au Japon, le principe contraire a aussi la valeur d'un axiome. Cela ne veut pas dire que maison et jardin manquent de rapports. Au contraire, je crois que leur contact est beaucoup plus intime, puisque chaque partie du jardin cherche avec chaque partie de la maison un rapport naturel, que ne contredit pas sa nature. Ce ne sont pas des soldats qui écoutent l'ordre d'un chef, c'est une société de membres libres et indépendants.

KATSURA. ENCEINTE FIG. 18



PORTAIL DU JARDIN SHUGAKOIN, PRÈS TOKIO. FIG. 19

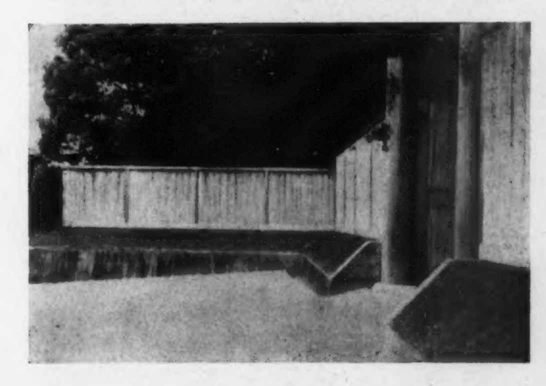


FIG. 20



JARDIN SHUGAKOIN, PRÈS TOKIO FIG. 21



PALAIS DE KATSURA FIG. 22



FIG. 23



PALAIS DE KATSURA

FIG. 24



FIG. 25

Dans tous ces éléments de l'art classique japonais s'expriment des principes qui, d'après moi, sont d'une importance primordiale pour l'architecture moderne. Ils devraient l'être surtout pour l'architecture contemporaine du Japon.

Pour bien comprendre la situation de l'architecte moderne dans ce pays, nous devons encore nous rendre compte de certaines pratiques et règles constructives de l'architecture traditionnelle.

Questions pratiques et questions spirituelles se sont différenciées parallèlement. Il est impossible de donner ici une description complète de la maison japonaise. Nous ne pouvons qu'effleurer les traits essentiels de cette maison. Deux facteurs sont à la base: 1°) le climat et le mode de vie qui en résulte; 2°) les conditions spéciales du pays, en premier lieu les tremblements de terre. Parlons d'abord du climat. De tout temps, l'été était considéré comme la saison la plus dangereuse. L'air est toujours humide, il fait lourd et chaud pendant très longtemps, et les nuits n'apportent que très peu de fraîcheur.

Il faut que la maison soit transformable en pavillon ouvert, où tous les vents puissent pénétrer librement. Les nombreux insectes et l'humidité du sol ont amené la position de la maison sur pilotis. Dans un pays aussi humide, où il est impossible de pénétrer dans la maison avec des chaussures de rue, on marche en sandales sur un plancher couvert de nattes.

L'hiver, au contraire, c'est très froid: grande déception pour certains voyageurs. La maison, légère et ouverte, donne très peu de protection contre le froid; néanmoins le soleil hivernal est assez puissant pour qu'on ouvre la maison complètement vers midi. On se réunit tout près de la cuve à charbon, vêtu d'un kimono très chaud, et on se chauffe uniquement de la chaleur rayonnante, tandis que la température dans la pièce n'est d'aucune importance. Par conséquent, la maison est construite d'une ossature très légère, et dont tous les détails ont des mesures standard. L'artisanat du bâtiment est spécialisé depuis plusieurs siècles. Il s'ensuit de tout cela également une grande simplicité. Les habitants ne collectionnent pas des choses superflues et la maison est légère (pas dans le sens uniquement littéral du mot).

Les matériaux de cette construction constituent un aliment facile pour les incendies qui sont ravageurs par les fortes tempêtes. Les choses qu'un Japonais aime garder sont mises à l'abri dans des cases spéciales, construites dans une ossature enduite de plâtre ou revêtue de dalles.

La vie dans la maison traditionnelle est en harmonie avec ses formes. L'économie est la loi suprême, même dans des maisons très riches: toute la vie domestique est réduite à la plus grande simplicité.

Il peut paraître étrange à des occidentaux qu'on transforme par exemple vite et facilement en chambre à coucher avec ses filets contre les moustiques la pièce où l'on vient de recevoir une nombreuse société. Ici cela se fait d'une façon fort naturelle (tandis que j'écris ces lignes, dans la petite maison d'été près de Takasaki, on prépare, à côté de moi, les lits dans la pièce où nous venons de dîner).

Comme ces choses de la vie courante (parmi lesquelles je cite encore la cuisine et le bain), les aménités pour l'œil résultent, d'une façon naturelle, des conditions dont nous venons de parler: les mesures standardisées des différents éléments de la construction créent une harmonie qui est loin de tout schématisme de proportions. Au contraire, il existe des goûts très divers, et les charpentiers de Kioto jouissent encore de nos jours d'une grande réputation.

Les œuvres d'art et de culture spirituelle ont leur place bien définie dans la maison: c'est le Tokonoma, la niche pour un kakimono (tableau roulé), quelques fleurs, le vase d'encens de bronze ou de porcelaine. Toutes les richesses en œuvres d'art que l'on peut posséder, on les cache pour ne montrer que ces quelques pièces dans le Tokonoma, qu'on compose d'après des prescriptions traditionnelles. Tout le reste se trouve dans les cases dont nous avons parlé ou dans des placards qui hébergent plus de choses précieuses et belles qu'on en trouve en Europe même, dans les plus nobles maisons.

Cette clarté, cet ordre, à l'intérieur des maisons soulignent l'effet des belles vues qui s'ouvrent vers l'extérieur. Le ciel japonais est toujours très éclatant. S'il fait beau, il est plus opaque que bleu, et s'il pleut, il est particulièrement éblouissant. Par contre, le vert végétal est toujours très frais; l'hiver aussi est une saison verte. Les auvents très larges seront donc à deux destinations: ils protègent l'intérieur contre la pluie et cachent à l'œil le ciel trop éclatant pour attirer le regard vers le sol et la verdure. Il faut y voir également la raison de la forme du jardin japonais. L'intérieur, avec les teintes naturelles de ses bois, ses enduits terreux, ses cloisons de papier, reflète merveilleusement la lumière du jardin. En certains cas, l'effet est souligné par des fines bandes dorées ou des écrans peints qu'on ne montre qu'à certaines occasions. Les cloisons mobiles, échangeables de papier translucide, apportent une dernière finesse pour l'œil. Leur qualité de diffusion est inégalable et très supérieur à celui de toutes



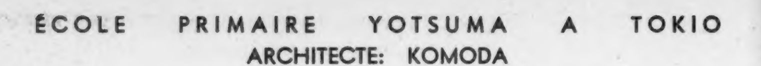
MAISONS PAYSANNES A TOCHU, PRÈS KIOTO
FIG. 26



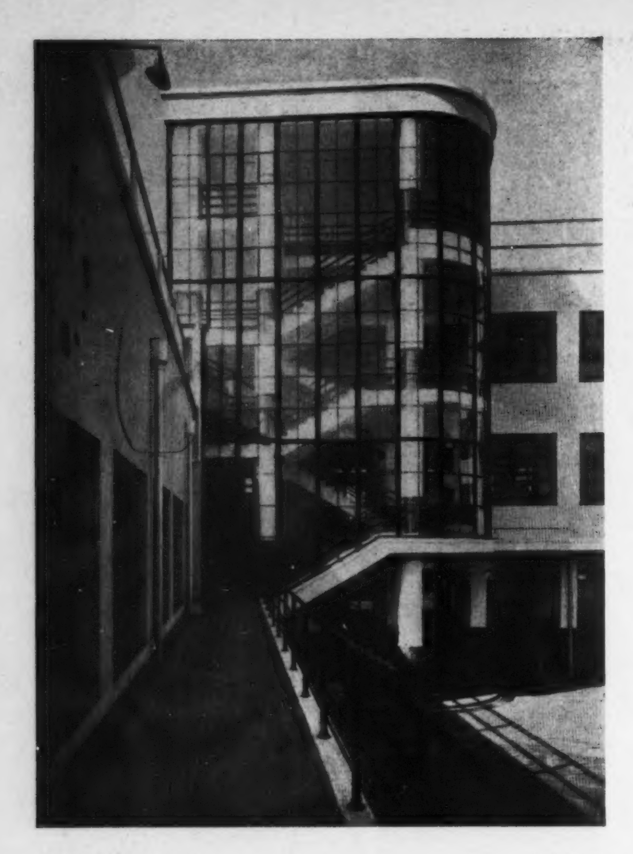
MAISON BOURGEOISE VERS 1830 FIG. 27



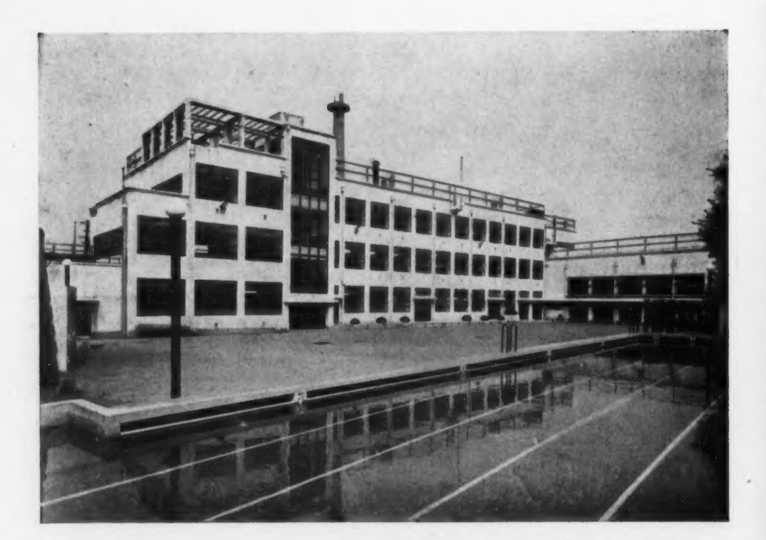
INTÉRIEUR
Les meubles modernes manquent d'échelle. FIG. 28



ÉCOLE PRIMAIRE YOTSUMA A TOKIO
ARCHITECTE: KOMODA



CAGE D'ESCALIER FIG. 29



PISCINE FIG. 30



PRÉAU ET PISCINE FIG. 31

les sortes de verre dépoli. L'architecture moderne au Japon devrait conserver soigneusement toutes ces valeurs.

Les tremblements de terre conditionnent la construction japonaise. Sans vouloir développer ici les détails de cette construction, il faut que nous regardions certaines méthodes que le charpentier applique pour parer à ce danger. L'ossature très légère porte un toit composé de bois assez lourds, non lissés; la construction est libre de toute triangulation et les poutres du toit reposent simplement sur le linteau supérieur des murs.

Le technicien européen n'y retrouve aucune des règles apprises: nulle stabilité contre la pression du vent et une couverture très lourde de tuiles japonaises (qui sont, aujourd'hui encore, très belles).

Les Japonais sont doués d'un sens technique extraordinaire. Aussi, certaines constructions, comme les cases réalisées à ossature, avec remplissage consolidant, témoignent qu'ils savent très bien appliquer les principes normaux de la construction. S'ils ont négligé ces principes dans leurs maisons d'habitation, c'est qu'ils croient la meilleure l'ossature qui suit le plus possible les mouvements sismiques ou, plutôt, qui reçoit le choc et le transmet en y opposant aussi peu de résistance que possible. C'est le principe de la cime des arbres dans la tempête: là aussi, la masse des branches et des feuilles est grande comparée au tronc. Mais le fait, que la maison vibre, qu'elle est élastique, que ses joints sont ouverts, a pour conséquence que le vent y pénètre en hiver. Il faut la coutume de la vie ancienne japonaise pour y résister. Certains croient pouvoir introduire le chauffage central moderne dans la construction traditionnelle. Ce n'est pas possible. Non seulement, parce que le chauffage central demande un système de construction rigide, mais parce qu'il dessèche aussi le bois. Celui-ci redevient humide quand l'air humide pénètre dans la maison ouverte. Le chauffage central devient le pire ennemi du charpentier traditionnel, qui est fier d'employer le bois sans huile ni couleur, ce qui donne à ses constructions un charme particulier.

A lui seul, le chauffage est capable d'amener la renonciation complète de l'ancienne construction de la maison japonaise — et ce point est peut-être le plus important. Dès qu'on abandonne la coutume d'être assis sur un sol couvert de nattes, dès que l'on perd l'entraînement nécessaire pour cette forme de vie — ce qui sera le cas sans doute pour les enfants d'aujourd'hui, assis à l'école sur des bancs — la cuve à charbons n'a plus de sens; on a froid et quand on cherche à obtenir avec elle une température plus élevée en fermant hermétiquement toutes les cloisons, les émanations du charbon gênent et deviennent dangereuses.

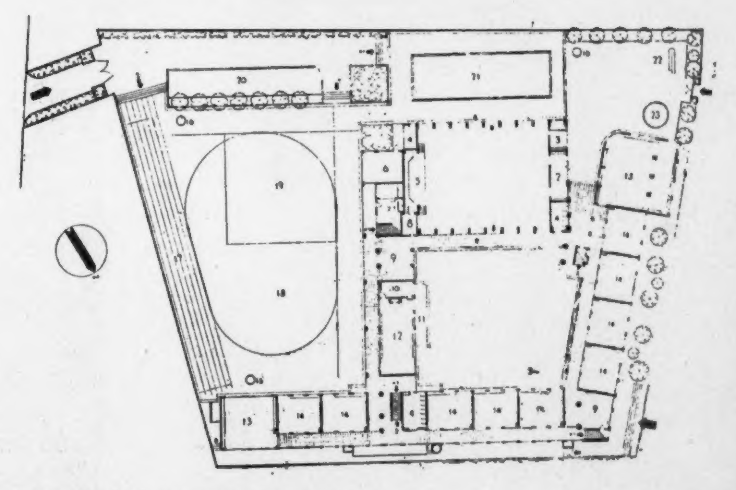
D'autre part, il est incompatible avec le travail moderne d'être assis vêtu d'un kimono épais et enveloppé à moitié d'une couverture renfermant la cuve à charbon.



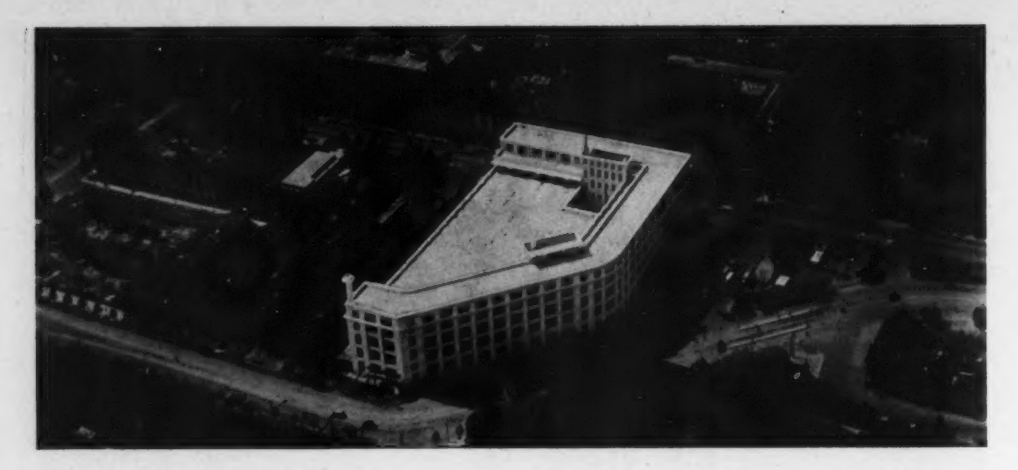
ÉCOLE PRIMAIRE YOTSUMA A TOKIO
ARCHITECTE: KOMODA — FIG. 32



UNE CLASSE DANS L'ÉCOLE PRIMAIRE YOTSUMA — FIG. 33



PLAN DE L'ÉCOLE PRIMAIRE YOTSUMA — FIG. 34



CENTRAL DE POSTES A TOKIO
ARCHITECTE: TETSURO YOSHIDA

FIG. 35

Il y a encore plusieurs autres points où la forme de la vie moderne détruit la texture de la maison japonaise. L'architecte contemporain se trouve dans une situation terriblement difficile, s'il ne veut pas détruire toutes les coutumes et agir en ennemi de sa culture nationale. A ces problèmes peu habituels, qu'il devrait méditer plus sérieusement, que les architectes de tout autre pays, une autre difficulté s'ajoute: c'est sa position sociale, qui lui rend presque impossible le travail nécessaire. A la base de la production artistique du Japon traditionnel fut le calme de la méditation, la tranquillité d'esprit, l'heureuse improvisation qui sait attendre le moment favorable. La tradition artisanale, qui déterminait les derniers détails, rendait presque superflus les dessins de construction. De toute façon, l'architecte n'avait pas besoin d'y réfléchir. Le charpentier avait lui-même assez de goût, pour garantir la haute qualité du travail. L'architecte: celui qui pense plus profondément, n'intervenait que pour suggérer des efforts extraordinaires.

Le grand Kobori Enshu était Daimio, c'est-à-dire, prince d'une province et haut fonctionnaire politique. Son chef de chantier à Katsura, Yoku — em — bo, fut prêtre. La « pensée » d'un tel architecte n'était pas un travail qu'on aurait pu régler par un paiement lui permettant de vivre. L'art japonais ne fut pas un métier. Pour l'art cette conception est sans doute idéale, mais elle ne fut possible que dans la situation sociale de l'ancien Japon, aujourd'hui définitivement passée.

Actuellement encore, le bon charpentier est capable de construire, sans architecte, une maison traditionnelle solide et pleine de goût (en général, mieux qu'avec un architecte...). Mais dès qu'il s'agit de satisfaire des programmes modernes (même pour un détail insignifiant) on ne peut pas se passer de toute une série de dessins détaillés.

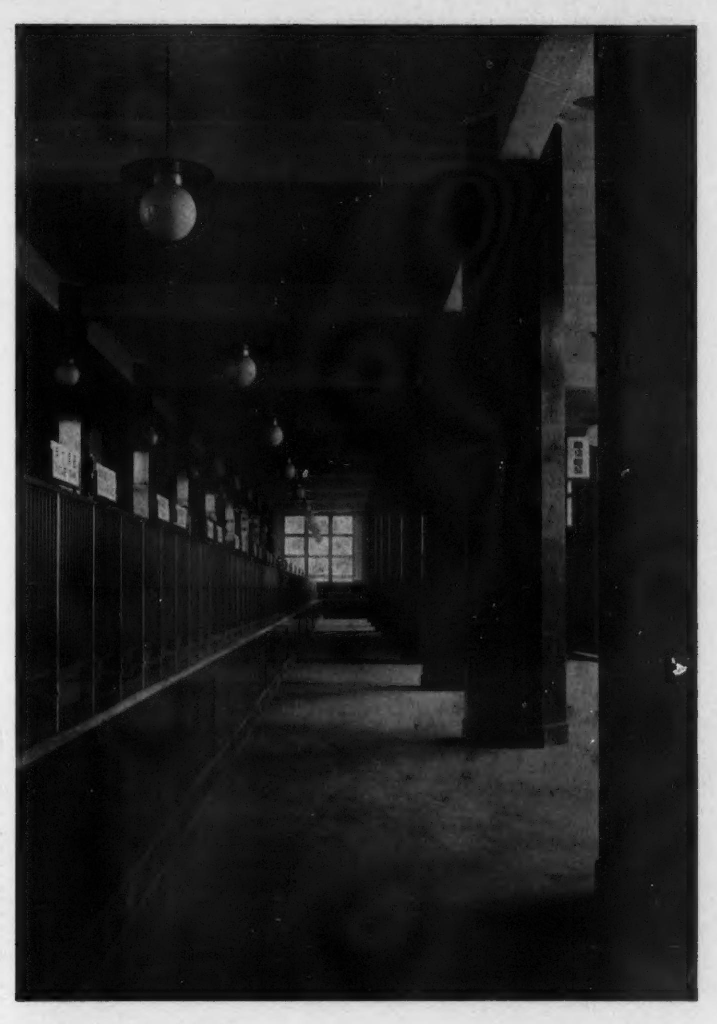
Dans le public, le travail d'architecte reste considéré comme une « activité spirituelle » non susceptible de règlement ou de tarification, comme il est d'usage dans les pays occidentaux. « On ne paie pas pour des cadeaux », dit-on; et l'honoraire est donné comme un cadeau, dans une enveloppe décorative, avec beaucoup de révérences. Après cela, celui qui a reçu l'argent ainsi que celui qui l'a donné en gardent un souvenir désagréable. On est considéré comme sans éducation quand on parle argent dans une telle affaire.

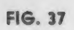


CENTRAL DE POSTES A TOKIO. ENTRÉE PRINCIPALE
ARCHITECTE: TETSURO YOSHIDA

FIG. 36

CENTRAL DES POSTES A TOKIO
ARCHITECTE: TETSURO YOSHIDA



HALL DES GUICHETS  FIG. 37



EXPÉDITION FIG. 38

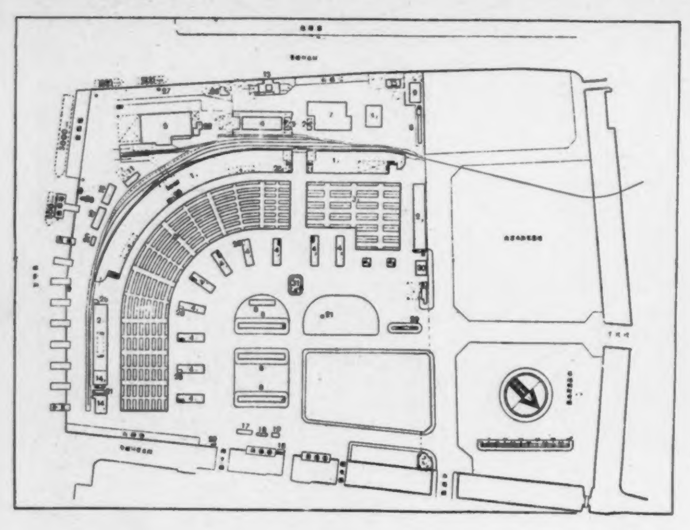


FIG. 39

MARCHÉ COUVERT DE TOKIO



FIG. 40



FIG. 41

GARE A TOKIO
ARCHITECTE: ITO

FIG. 42

Une autre difficulté provient peut-être également des traditions anciennes: nous parlons de l'indifférence des architectes et des artistes en général à l'égard de l'organisation sociale de leur métier.

Il paraît presque impossible de réunir les architectes dans une corporation, basée sur la solidarité et munie de droits politiques. Les meilleurs architectes, parmi mes amis, prononcent là-dessus d'une façon très pessimiste. Il paraît que les architectes partagent le destin de tous les intellectuels du Japon. Les honoraires des écrivains et artistes, le standard de vie des intellectuels en général, donnent l'impression que le travail intellectuel est considéré comme quelque chose en dehors des questions de subsistance matérielle. Si l'ancien féodalisme fut amené à offrir aux représentants d'une haute culture spirituelle une existence sûre, c'est qu'il avait besoin d'une telle culture, ne fût-ce que pour des fins de représentation. Aujourd'hui, on peut parler d'un féodalisme d'affaires: culture, érudition, représentation sont remplacées par la spéculation la plus brutale (sauf quelques exceptions, bien entendu).

Dans le peuple, l'esprit féodal subsiste et est exploité — peut-être inconsciemment — pour rendre possible une accumulation toujours plus puissante des capitaux. L'amour des anciennes formes même facilite ce processus. La puissance et l'influence vont croissant avec l'argent qui engendre l'argent.

L'intelligence favorise immédiatement cet antagonisme. Les représentants de l'esprit ne haïssent naturellement rien autant que le sens commercial moderne, et ils rendent responsables les « barbares » étrangers (les diables aux cheveux roux et aux nez gros). Enfermés dans leur sphère, ils mènent une vie très cultivée, dans la plus grande modestie.

Dans tout le pays, ces esprits entretiennent entre eux des relations amicales, de sorte que poètes, savants, peintres, et surtout les artistes-artisans forment comme une grande et belle famille, dont les ramifications s'étendent partout. Certains commerçants et industriels, amis de la culture, appartiennent également à ce cercle, qui est quelque chose de très beau et d'unique au monde. Mais rares sont les liens entre cette province de l'esprit et le féodalisme d'affaires, et je n'ai pu constater aucune influence du cercle des intellectuels sur la chose publique.



MAISON A BABA
ARCHITECTE: TETSURO YOSHIDA

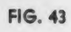


FIG. 43



PLACARDS DANS LA MAISON A BABA
ARCHITECTE: TETSURO YOSHIDA

FIG. 44



ANCIEN PONT FIG. 45



UN AUTRE PONT FIG. 46



AUBERGE EN PROVINCE FIG. 47



BOUTIQUE FIG. 48



COULOIR ET CLASSE D'UNE ÉCOLE FIG. 49



FIG. 50

Ce cercle fermé de l'intelligence favorise donc sans le vouloir, bien entendu, le cercle fermé de l'argent. La situation misérable des architectes en est la conséquence naturelle, comme du reste leur profonde mélancolie, qui est l'apanage de tous les intellectuels. Il leur manque le courage de lutter pour les droits de la corporation.

L'architecte moderne est assailli par une foule de problèmes. Mais comment saurait-il trouver la base matérielle qui lui permettrait de réfléchir tranquillement, lui qui, en général, ne naît pas prince, comme Kobori Enshu? Il s'y ajoute que le climat demande catégoriquement une vie tranquille et interdit toute hâte. En hiver, dans les maisons traditionnelles, il fait trop froid, et le chauffage est trop primitif pour travailler continuellement. L'été non plus, ne favorise pas le travail. Dans la chaleur, toute tension nerveuse devient insupportable.

Le trop grand travail spirituel est un des problèmes les plus sérieux du Japon moderne et rend difficile déjà la vie des étudiants. Les danger est aggravé encore par la nécessité d'assimiler les influences modernes de l'occident et plus encore par le fait que ces influences sont acceptées sans critique. Le programme des études est surchargé de beaucoup de choses occidentales, qui nous paraissent superflues; dans l'art, l'architecture par exemple, on apprend bien des choses futiles, même dangereuses. On se rend parfaitement compte que la qualité ne peut naître que dans une ambiance paisible. Mais cette condition ne peut plus être réalisée aujourd'hui: autant un Kobori Enshu jouissait du grand respect et de l'estime des clients et des artisans, autant l'architecte d'aujourd'hui n'est plus que l'instrument des clients et des entrepreneurs. Ils escomptent la reconnaissance de l'architecte parce qu'ils lui permettent d'exister; ce sont eux qui décident des choses publiques; si, en général, l'architecture moderne fait partout, où elle se manifeste, une impression aussi primaire, c'est eux que le Japon moderne pourrait rendre responsable.

La gestation de la construction publique s'explique par les mêmes faits. C'est pourquoi certains quartiers de Tokio, construits après le grand tremblement de terre, sont d'une laideur vraiment exceptionnelle. Vue du chemin de fer métropolitain entre Yudobashi et Ueno, Tokio est peut-être la ville la plus laide du monde. Les petits commerçants imitent les gros, et dans les innombrables rues commerçantes, des faubourgs, on voit, devant des maisons simples, des façades en tôle de zinc, imitant la pierre de taille et alternant avec des constructions « modernes ».

Le manque de liaison entre les milieux puissants et les architectes créateurs est responsable du mauvais goût qu'on s'imagine facilement.

La vague de nationalisme qui déferle actuellement se manifeste parfois dans la prétention des Japonais de pouvoir tout faire eux-mêmes (c'est-à-dire, imiter sans le concours des étrangers). Mais en même temps se réveille un faux conservatisme. Des éléments de décor de l'ancien Japon sont simplement ajoutés à des constructions de structure moderne. La bonne tradition japonaise a ignoré ces choses; alors, on choisit maintenant les ornements du bouddhisme baroque qui furent toujours considérés comme éléments d'un style décadent. On construit des temples et des musées dans les formes de l'ancienne construction en bois, alors qu'il s'agit de bâtiments en béton ou en pierre artificielle (fig. 55) et l'on imite le bois par peinture sur le ciment.

Les concours publics sont significatifs de la triste situation des architectes. Beaucoup de bons architectes m'ont souvent dit qu'ils ne valent pas la peine d'y participer. Leur préparation paraît très insuffisante. Un exemple typique de mauvaise préparation est donné par le concours pour le nouvel hôtel de ville de Tokio. Si l'on voulait juger du niveau de l'architecture japonaise par les projets primés, on ferait erreur, les vrais architectes s'étant abstenus et en ayant été éliminés.

Loin de ce courant large et peu profond, d'autres forces sont au travail. Mentionnons tout d'abord certaines administrations, qui ont gardé les institutions libérales de l'époque des Meiji (depuis 1880 ces institutions se sont développées avec beaucoup de force). Elles ont envoyé leurs architectes à l'étranger. A leur retour, ils ont su réaliser très librement leurs conceptions modernes. Les constructions de la Municipalité de Tokio (notamment les écoles, architecte: Komoda), (fig. 29, 30, 31, 32, 33, 34), celles d'Osaka (architecte: Ito), les constructions des Ministères du Commerce et des P. T. T. (architectes: Tetsuro Yoshida (fig. 35, 36, 37, 38, 43, 44) et Yamada (fig. 60), sont remarquables par la liberté artistique accordée aux architectes. Ce fait seul aura son importance pour le Japon moderne. Bien que la position des architectes soit bien modeste dans la vie publique, leurs constructions influenceront le goût du peuple plus efficacement que des honneurs ou des admissions aux jurys des grands concours.

Ces architectes sont en relation de bonne camaraderie avec les libres architectes modernes. J'ai déjà mentionné la difficulté de leur situation. On ne peut assez les admirer et estimer leur effort. La dictature absolue des entrepreneurs a réduit à un minimum les agences d'architectes libres. On dit qu'à Tokio — ville de cinq millions d'habitants — on en compte seulement trois ou quatre qui se maintiennent par des compromis continuels. Les autres sont, soit des employés d'entrepreneurs, soit des intellectuels. Ils mènent une vie plus que modeste qui ne se compare pas avec celle des architectes des autres pays. Ils reçoivent parfois quelques affaires par leurs relations. Les professeurs ne sont que rarement leurs alliés. Travaillant peu comme architectes libres et jouissant d'un salaire fixe, le manque de tarifs fixes les amène à demander moins que les architectes indépendants. Sans le vouloir, ils rendent encore plus difficile la vie des architectes libres dont ils partagent quelquefois les vues.

Bien qu'ils ne possèdent pas une corporation organisée (on dit qu'un essai dans cette direction fut même interdit), et malgré leur existence précaire, ils forment des cercles amicaux et éditent des revues estimées à l'étranger par leur qualité. Elles ont au Japon une influence énorme, notamment



FIG. 51

sur l'instruction dans les écoles techniques et sur la jeunesse, enthousiaste pour les choses modernes.

La situation sociale difficile, la foule des problèmes modernes qui demandent du temps pour être résolus (ce temps qui manque aux architectes), l'antagonisme entre leurs conceptions et la ligne officielle (qui s'exprime, aussi, dans les programmes surannés de l'éducation technique), tout cela fait qu'on ne peut s'attendre à voir surgir, prochainement, au Japon, des architectes d'importance mondiale, comme Louis Sullivan, Perret, Otto Wagner, Berlage, Mackintosh, Alfred Messel, Wright, Nyrop, Peter Behrens, Van de Velde et d'autres encore.

Il ne faut pas en chercher la cause dans une moindre valeur individuelle de l'Asiatique. Ce serait, sans doute, une grande erreur. Au Japon, on regarde l'art ancien en tenant compte de la personnalité de l'artiste, de sa vie, de ses opinions, de ses écrits; et aujourd'hui encore, ces choses jouent un rôle prédominant. Seule, l'architecture fait exception et il lui manque l'estime du public et de la presse. Dans les journaux, on publie des nouvelles constructions sans jamais citer le nom de l'architecte; et même les revues n'en font pas toujours mention. Par contre, il existe un grand nombre de peintres et poètes japonais dont tout le monde connaît les noms, non seulement leur nom de famille, mais encore leurs noms d'artistes (ils adoptent parfois jusqu'à quatre noms différents). Un professeur de médecine s'appelle de son nom de famille Ota, comme poète Mokutaro, comme peintre Kinoshida, et encore d'un autre nom nouvellement choisi; et sous chacun de ces noms il est connu dans tout le Japon.



HOTEL PARTICULIER. ARCHITECTE: ISABURO UENO

FIG. 52

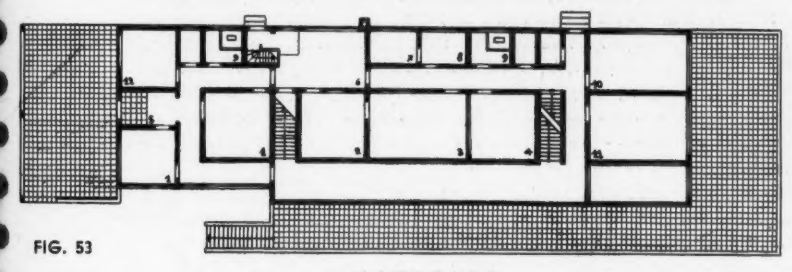


FIG. 53

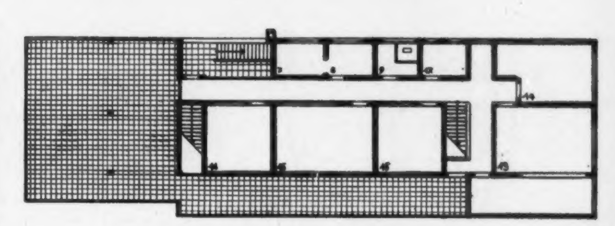


FIG. 54



HOTEL PARTICULIER. ARCHITECTE: ISABURO UENO

FIG. 55

Regardons maintenant les tendances des architectes modernes japonais.

Je crois que l'importance de l'architecte est en proportion avec sa capacité de trouver une position vis-à-vis de la tradition de son pays. Par ce que nous avons dit au sujet de la tradition, on comprend dans quel sens ces mots veulent être compris. Plus l'architecte se rend compte qu'une tradition continue mène de l'architecture ancienne à celle de nos jours, plus sa position est sûre, moins il risque d'imiter. Il peut critiquer tout ce qu'il voit en Europe, en le comparant aux principes de sa propre tradition; il peut être libéral, il n'imitera jamais ni Gropius, ni Perret, ni Mendelsohn, ni Le Corbusier; il n'aura pas le désir d'être « up to date », et les imitations de Le Corbusier surtout, dont il y a ici également beaucoup d'exemples, ne seront pour lui qu'une mode.

D'après mes premières impressions, qui m'ont été confirmées au cours d'un séjour de deux ans au Japon, les meilleurs représentants de ce groupe d'architectes me semblent Tetsuro Yoshida, dont nous avons déjà parlé, ot Isaburo Ueno à Kioto. Yoshida qui a la chance de pouvoir traiter dans son administration de grandes tâches en pleine tranquillité.

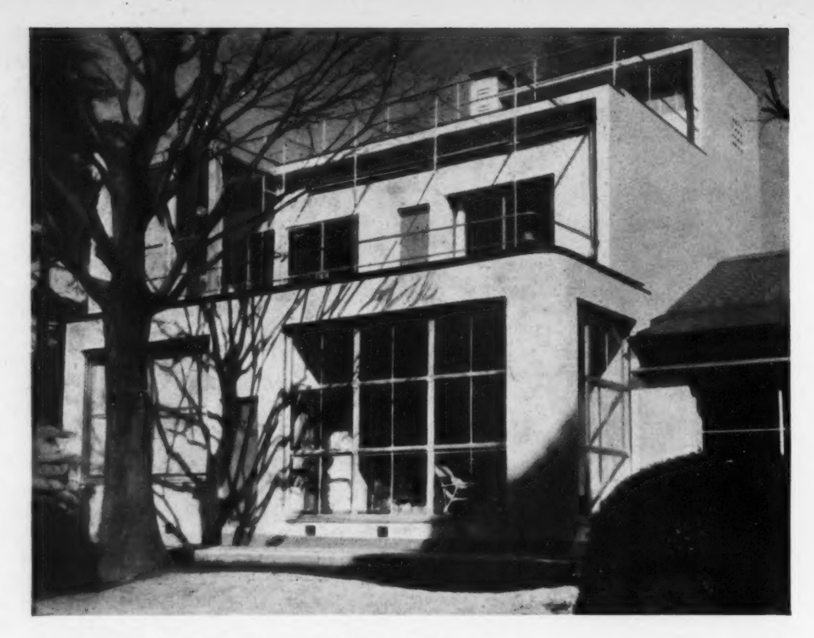
Le grand central des P. T. T. à Tokio, dont le projet remonte avant le grand tremblement de terre de 1923, reste dans sa tenue claire et d'une simplicité tout à fait japonaise et moderne, une construction qui paraît vraiment classique dans son entourage de mauvais « buildings », magasins et banques. Il possède de grandes fenêtres qui sont naturelles au Japon et ne constituent aucune imitation des architectes occidentaux. Il est sans prétention et, malgré sa tenue modeste, il plait par ses belles proportions.

Yoshida fait preuve des mêmes qualités dans de riches hôtels particuliers traditionnels qu'il a construits pour des clients privés. Ces exemples démontrent que dans la maison « ancien Japon » également, malgré les nattes et les cotes standardisées, le talent de l'architecte est d'une bien grande importance.

Isaburo Ueno (fig. 52 et 55) à Kioto, n'a pas eu l'occasion de réaliser de constructions d'une telle envergure ni de constructions « ancien japon ». Il a construit une série d'hôtels particuliers et de restaurants où il a dû sentir toute l'amertume de la situation de l'architecte japonais. Dans ses œuvres, on peut constater un certain manque de calme et aussi des concessions demandées par le client, mais jamais d'imitations, bien que Ueno ait vécu longtemps à Vienne.

Il étudie continuellement les anciennes constructions et les écrits, il m'a expliqué mieux qu'aucun autre, certains phénomènes. Il a créé l'organisation des architectes japonais internationaux (pour Kioto et Osaka) et fondé une revue.

Yoshida et Ueno sont les meilleurs représentants de la conception moderne japonaise. La qualité de leur future production dépend pourtant un peu de la compréhension de leurs clients, puisqu'ils ne possèdent nullement des qualités d'hommes d'affaires. Les amis de Yoshida, le conseiller Yamada (fig. 56) et le professeur Taniguti (fig. 58-62) partagent leur conception, et leurs travaux comptent parmi les meilleurs de Tokio. Parmi les amis de Ueno, citons Nakamishi et Nacao à Osaka (fig. 96) et l'architecte de la ville d'Osaka, Ito (fig. 42). A Osaka se trouvent beaucoup d'œuvres intéressantes, citons d'Ito l'hôpital pour un temple bouddhique, construction d'une belle liberté, et surtout le grand complexe du marché couvert d'un plan général très large, conçu pour le meilleur fonctionnement du trafic des bateaux et du chemin de fer (fig. 39): un travail bien japonais, où l'architecture n'est que la conséquence d'une tâche bien résolue.

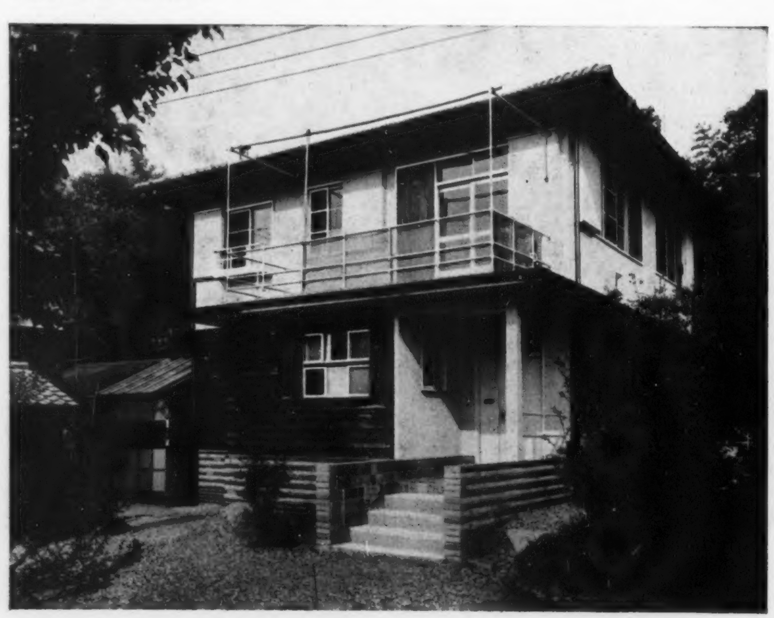


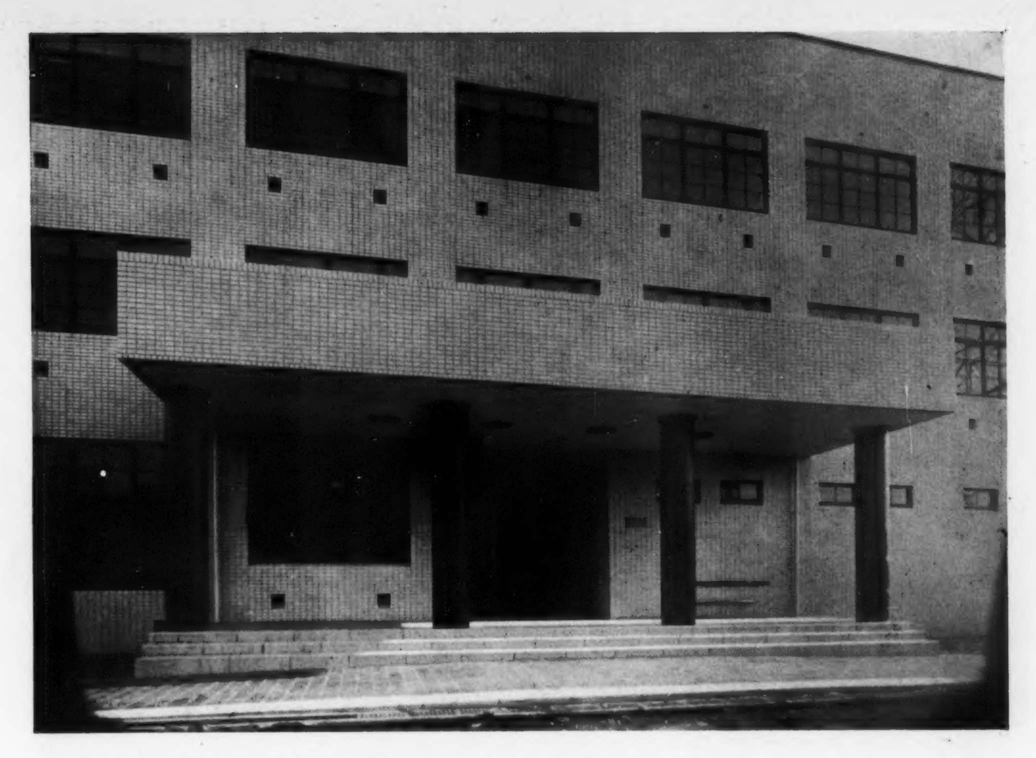
FAÇADE SUR JARDIN D'UN PETIT HOTEL PARTICULIER FIG. 56
ARCHITECTE: YAMADA

Certains programmes modernes trouvent encore de bonnes solutions basées sur le goût du peuple. La rue japonaise est d'un charme extraordinaire. Au naturel parfait des hommes correspondent les détails agréables des boutiques, maisons, enceintes, jardins (fig. 21). D'anciens arbres jouissent d'une telle vénération que les autostrades cimentés ou les trottoirs d'artères principales de Tokio font des courbes afin de les conserver. Les routes nationales (notamment la célèbre route autour de Fusi) et les chemins de fer sont tracés en tenant compte du paysage. La plupart des ponts sont sobres et s'accordent parfaitement avec le caractère du paysage, presque aussi bien que les magnifiques ponts anciens, construits en bois. Certains détails modernes révèlent encore le bon goût ancien, comme par exemple les proportions des classes et de leurs couloirs dans les écoles les plus primitives, construites en bois.

Beaucoup d'architectes modernes ont su tirer un enseignement de ce passé. A côté de ceux que nous venons de mentionner, on peut remarquer les architectes suivants dont le travail est influencé par leurs études ou leur séjour à l'étranger: Chikatade Kurata (fig. 71) qui connaît surtout l'Allemagne, Yamaguti (fig. 72),

PETIT HOTEL PARTICULIER PRÈS KIOTO FIG. 57
ARCHITECTE: G. KUME





INSTITUT DE RECHERCHES POUR MATÉRIAUX DE CONSTRUCTION
ARCHITECTE: TANIGUTI

FIG. 58

qui a subi l'influence de Gropius, Gonkoro Kume (fig. 57) (Stuttgart), Horiguti (fig. 83) (influence hollandaise); d'autres ont été influencés par Frank Lloyd Wright et Le Corbusier: Kameko Tsiuchiura (fig. 85) et sa femme; Antonin Raymond, américain d'origine tchèque, qui a réussi à obtenir beaucoup de travaux. L'Allemagne a beaucoup influencé ces nouveaux architectes. On peut, du reste, constater deux tendances: l'une franchement moderne (Komoda, fig. 29, Torao Sato, Takeo Sato, Kavakita, tous à Tokio); l'autre, plus modérée (Imai, Ishimoto, Ishiura (fig. 102), Kishida, Madsuoka, à Tokio, Fuji et Motono à Kioto, Yasui à Osaka (fig. 63-70). Cette liste ne prétend pas être complète.

Cet essai de classification également ne peut pas être considéré comme définitif, puisque la situation demande des essais assez divers.

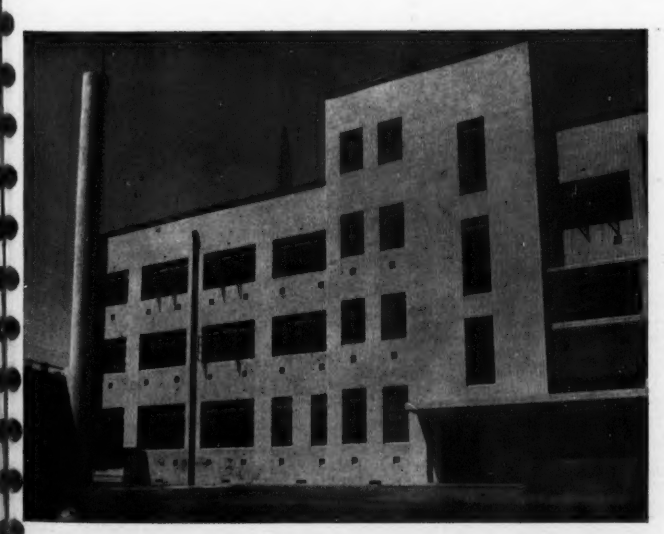


FIG. 59

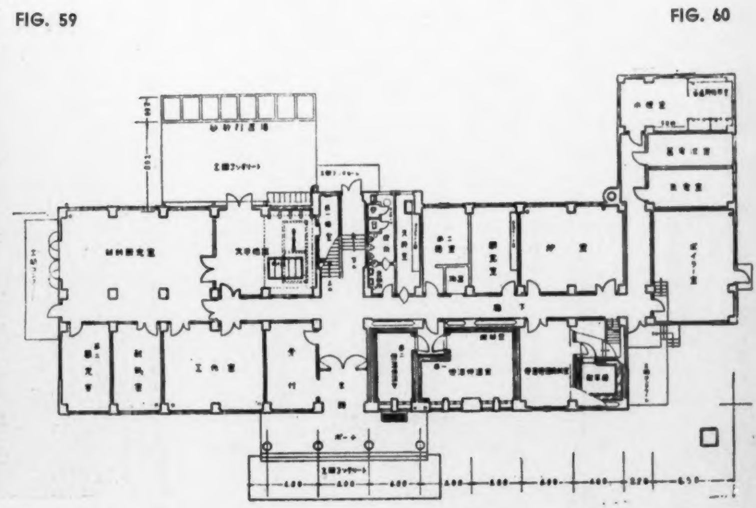


FIG. 60

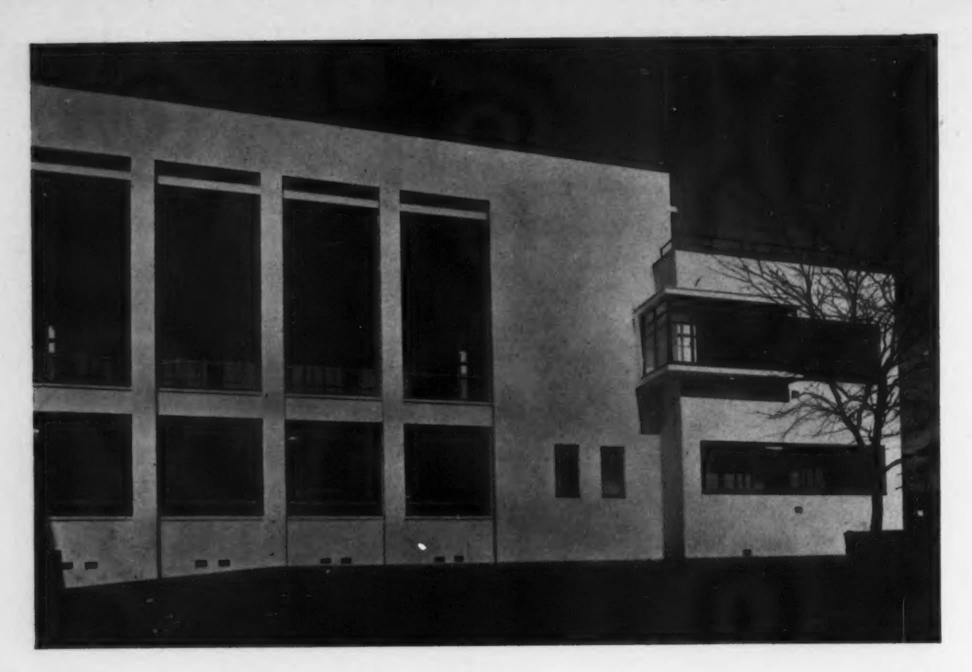
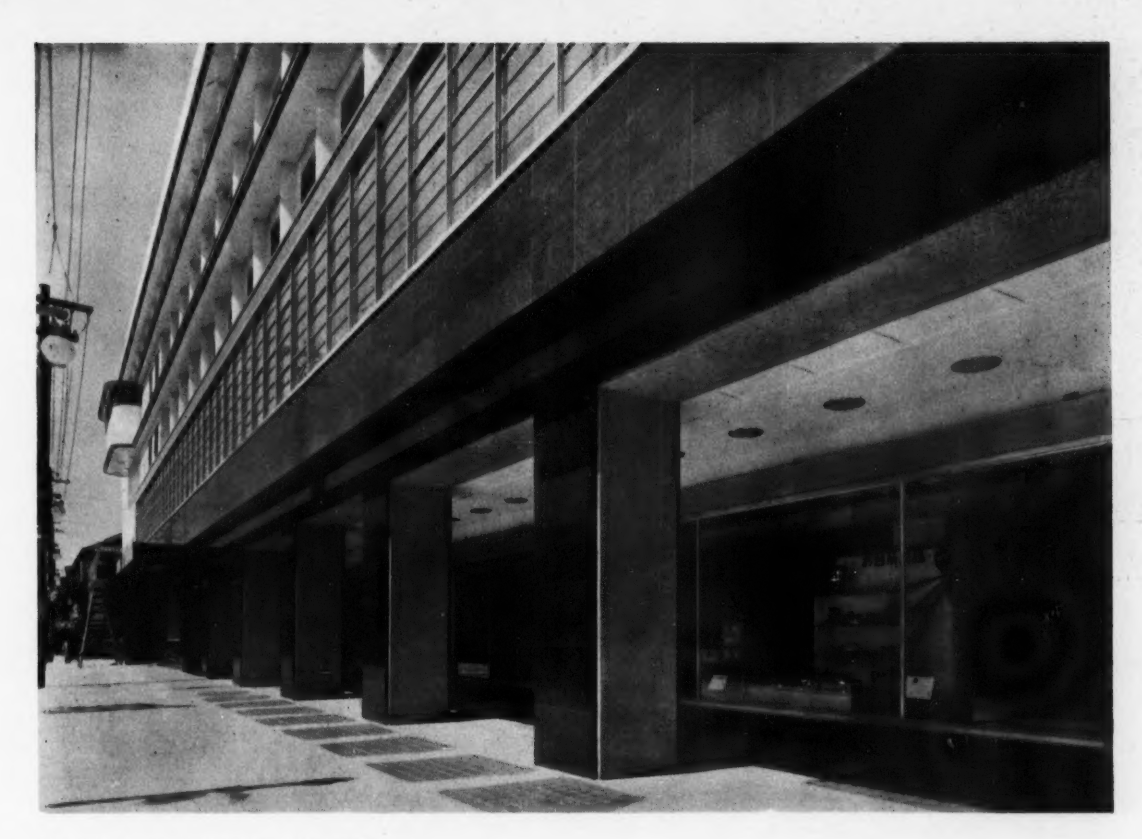


FIG. 61

INSTITUT D'HYDROMÉCANIQUE A TOKIO
ARCHITECTE: TANIGUTI



FIG. 62



BUILDING DES USINES DE GAZ D'OSAKA
ARCHITECTE: YASUI

FIG. 63



FIG. 64



BUILDING DES USINES DE GAZ D'OSAKA
ARCHITECTE: YASUI

FIG. 65

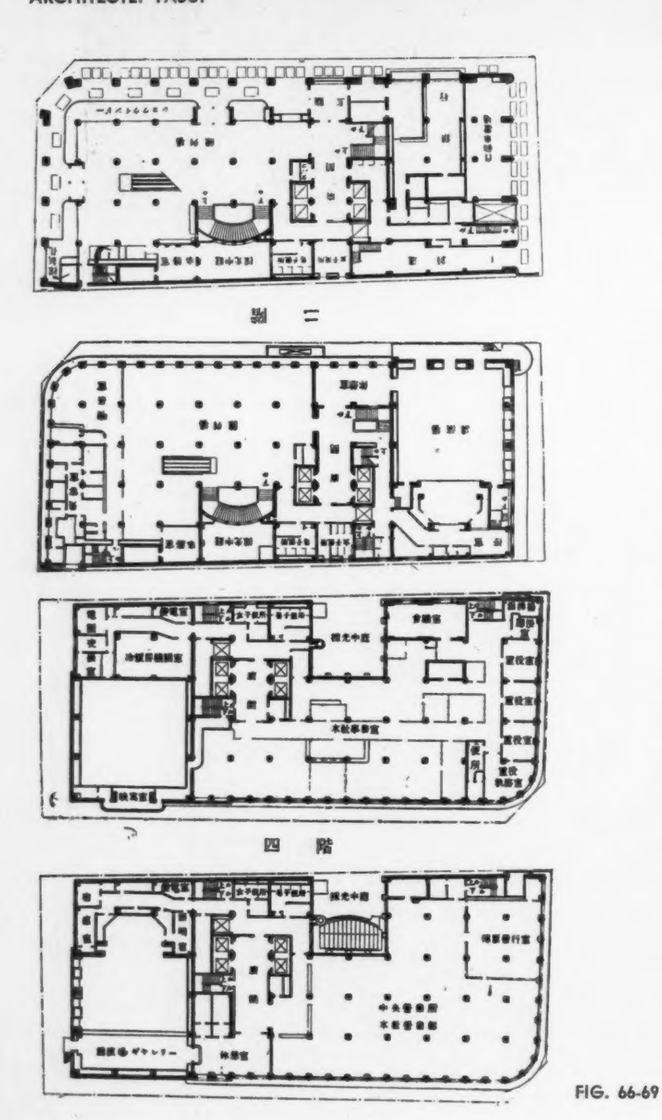
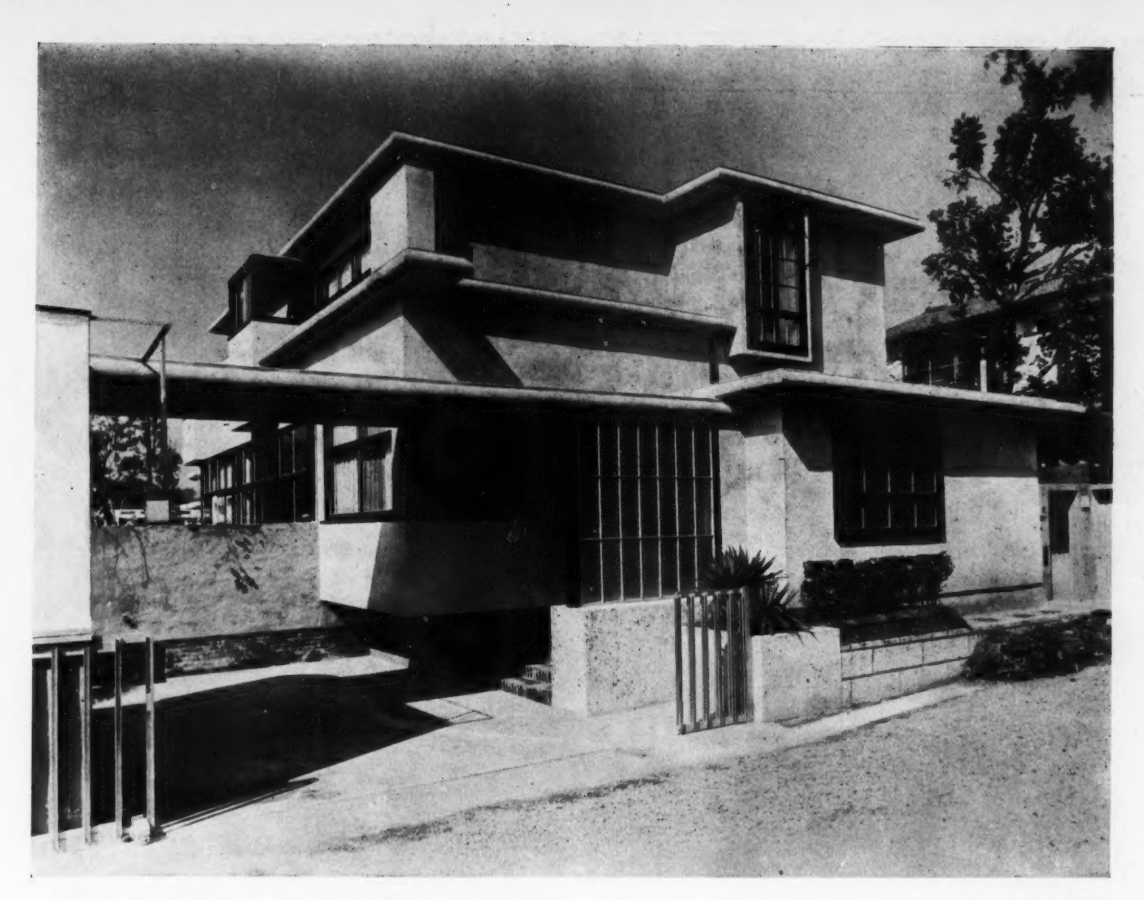


FIG. 66-69

GALERIE DU PREMIER ÉTAGE

FIG. 70



HOTEL PARTICULIER. ARCHITECTE: CHIKATADE KURATA — FIG. 71

La solution est relativement facile si le client prescrit un système de construction occidentale. La construction en béton armé évite le danger sismique, les incendies et les difficultés d'installation du chauffage central. Il ne reste à respecter que le climat.

Isaburo Ueno en tient compte en prolongeant les planchers en béton au-delà des cloisons extérieures vitrées (portes et fenêtres coulissantes), afin de protéger celles-ci contre la pluie et le soleil. C'est la méthode la plus logique. Sans une telle protection, les cloisons vitrées se révéleraient comme impraticables. Ce serait la faute inverse à celle commise dans les palais baroques (palais impérial à Tokio, copie du château de Stuttgart), dont les murs épais et revêtus de pierre de taille empêchent la circulation d'air nécessaire dans un climat humide.

L'orientation non plus, n'est pas à négliger. Beaucoup de buildings construits sous l'influence occidentale orientent de grandes fenêtres vers l'ouest. Impossible de travailler dans ces salles de bureau, quand il fait chaud et clair; encore moins sous la chaude pluie d'été, qu'un vent fort chasse dans les pièces. Alors toutes les fenêtres de bureaux de Tokio sont fermées. La fenêtre qui monte jusqu'au plafond ne protège pas contre l'éblouissement du ciel (voir ce que nous en avons dit en parlant de la maison traditionnelle). Bref, toute cette question de la fenêtre attend encore une solution qui, tout en appliquant les moyens de construction occidentaux, tient compte du caractère japonais.

Pour ces constructions « modernes » comme pour le palais rococo, il ressort qu'une solution qui serait bonne en Amérique ou en Europe, ne vaut rien au Japon et vice versa. L'influence de l'étranger et leur propre situation difficile empêchent encore les architectes d'envisager les conséquences de ce fait.

Même dans la construction d'habitations ils suivent trop aveuglément des modèles admirés, surtout ceux de Le Corbusier, dont l'élégance a enchanté les Japonais dans un sens que Le Corbusier lui-même n'a sans doute pas voulu. Les désirs du client corrigent souvent ce formalisme; ils demandent presque toujours qu'une partie des pièces (souvent tout l'étage, ou une aile de la maison, parfois aussi certaines pièces du rez-de-chaussée) soient traitées dans les formes traditionnelles. Ce mélange fait que la partie moderne même reflète mieux le caractère japonais (certaines maisons de Yoshida, Yamada, Kurata, Kume, Ueno). Naturellement, il arrive souvent que ce caractère n'est qu'un jeu esthétique, une petite curiosité dans la construction en béton armé.

D'autre part, il existe un système de fenêtres où les carreaux de papier en châssis coulissants remplacent le rideau,



CLINIQUE DENTAIRE A TOKIO
ARCHITECTE: DUNZO YAMAGUTI

FIG. 72

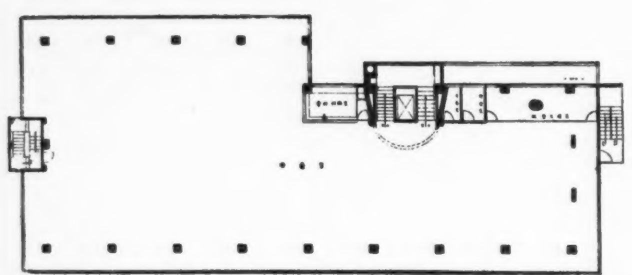


FIG. 73

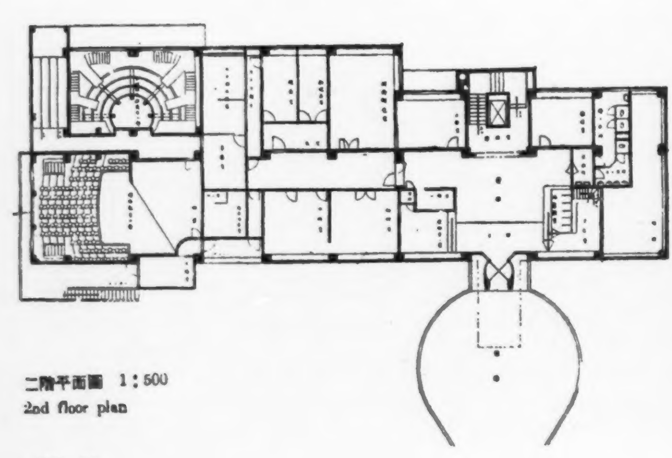


FIG. 74



BALCON DE L'AUDITOIRE

FIG. 75



AUDITOIRE DE LA CLINIQUE DENTAIRE DE TOKIO
ARCHITECTE: DUNZO YAMAGUTI

FIG. 76

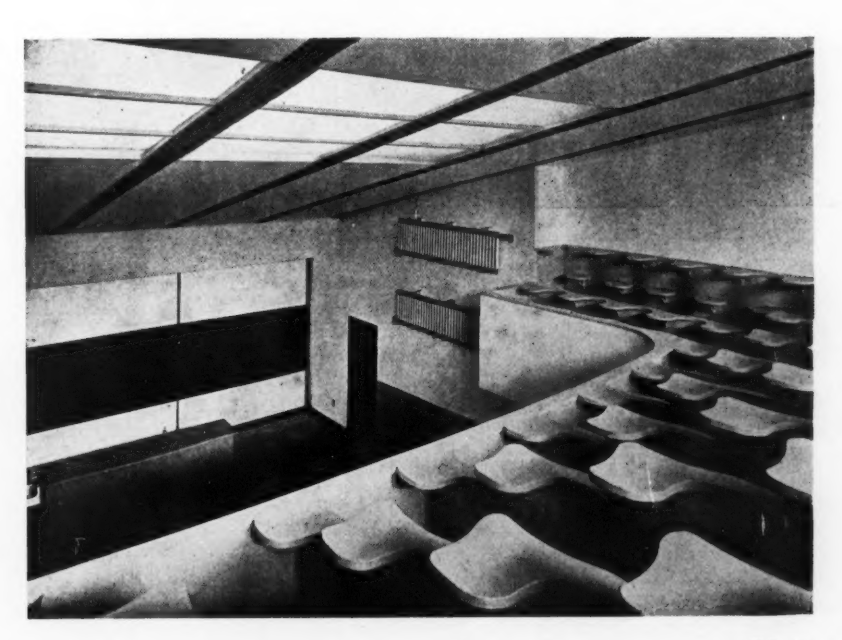


FIG. 77

SALLE D'OPÉRATION DANS LA CLINIQUE DENTAIRE DE TOKIO FIG. 78

ARCHITECTE: DUNZO YAMAGUTI

Derrière les fenêtres inclinées se placent les étudiants qui observent les opérations.

d'autres châssis, avec des filets de gaze, protègent contre les insectes. La fenêtre même, en verre, est protégée extérieurement par des persiennes coulissantes en bois, comme dans les anciennes maisons; tout ce système, qui comprend encore une aération permanente par des orifices au-dessus du plancher et sous le plafond, constitue l'invention d'un homme qui n'est pas du métier, le commerçant Imura de Kioto. Le professeur Fuji, également, lutte pour l'emploi de la fenêtre à papier en combinaison avec la fenêtre vitrée, et pour d'autres traits de la tradition dans l'habitation moderne. Mais jusqu'à maintenant, cette synthèse n'a pas encore été réalisée. Peut-être est-elle moins difficile qu'on ne pense, l'architecture classique japonaise pouvant servir de modèle immédiat.

La solution devient moins facile si les clients prescrivent la construction en bois par raison d'économie. Le chauffage central ne tolère pas l'ancienne construction élastique, qui



FIG. 79



FIG. 80

SANATORIUM PRÈS TOKIO
ARCHITECTE: CONKORO KUME

Le bâtiment des malades est en construction moderne; les bâtiments accessoires (cuisine, domestiques, pièces de réception, etc.), en construction de bois traditionnelle. Ces parties accessoires n'ont qu'un rez-de-chaussée, tandis que l'aile des malades a trois étages. Intéressante surtout la galerie de cure avec un système nouveau de réglage des rayons solaires. Gonkoro Kume est surtout constructeur et inventeur ingénieux.

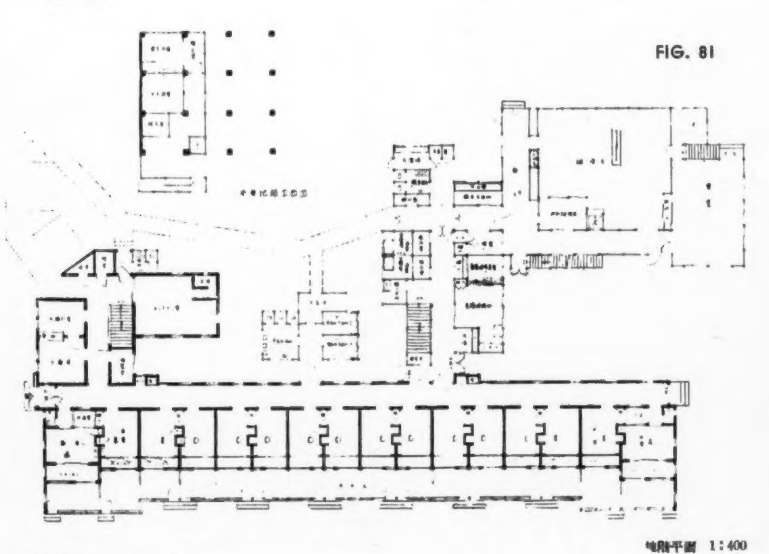
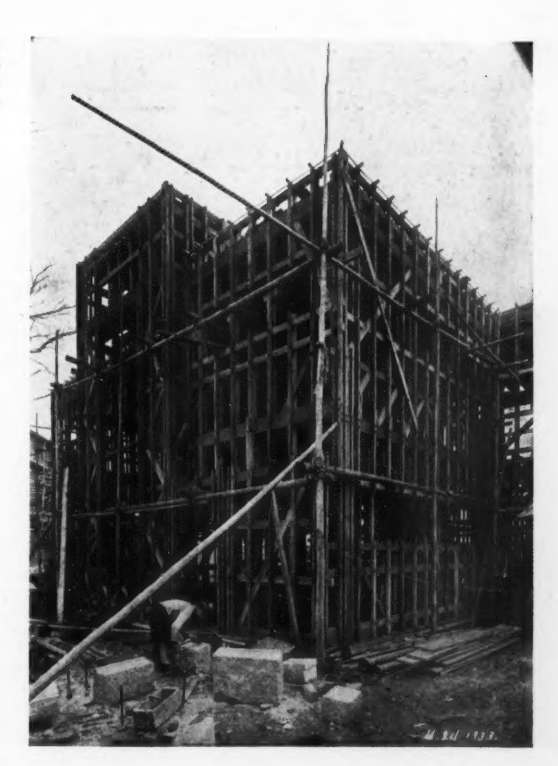
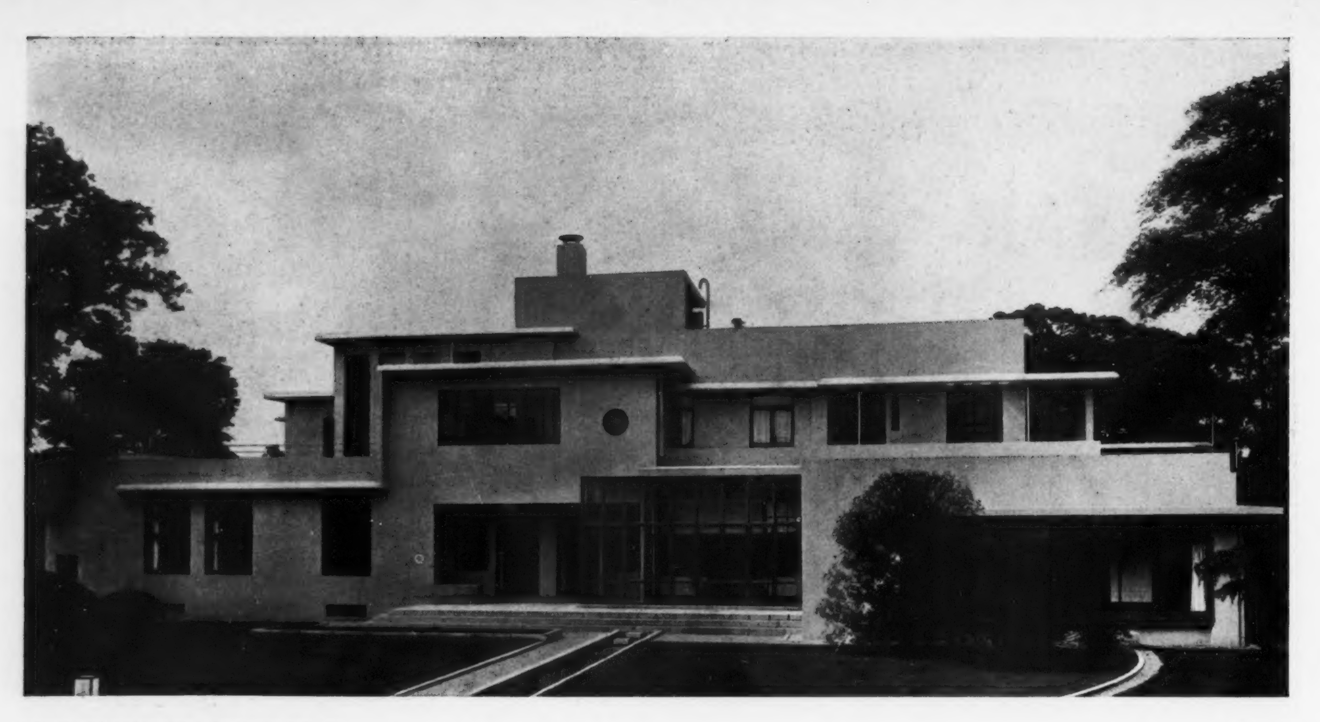


FIG. 81



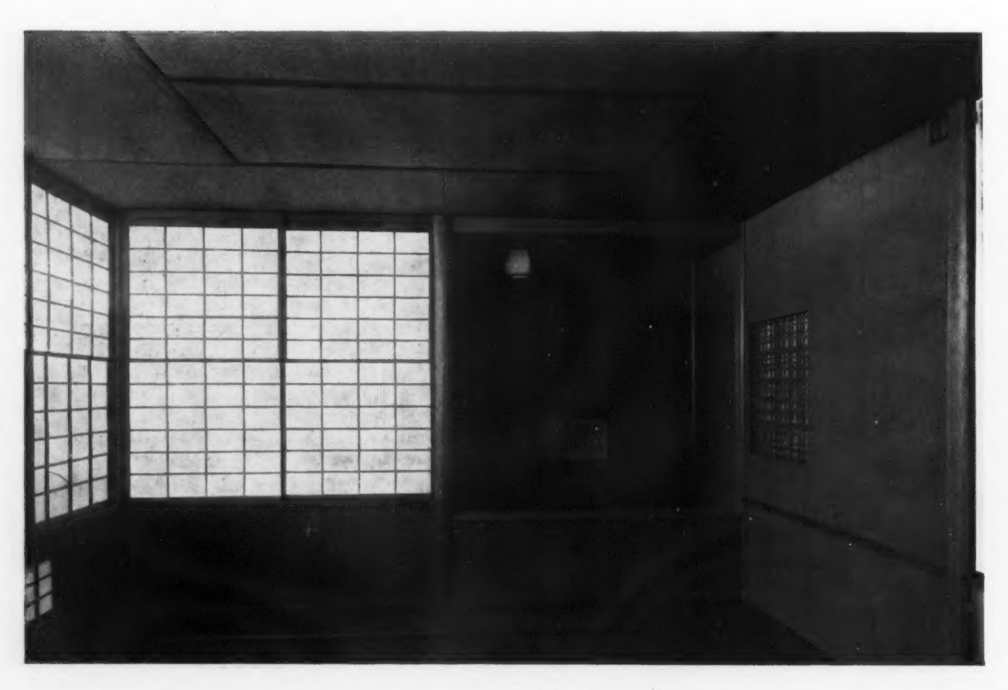
PLAN DU SANATORIUM
CI-CONTRE: OSSATURE. CONSTRUCTION ANTI-SISMIQUE. CONSTRUCTEUR: KUME

FIG. 82



HOTEL PARTICULIER PRÈS DE TOKIO
ARCHITECTE: SUTEMI HORIGUTI
FIG. 83

Sutemi Horiguti est un de ces architectes qui cherchent une synthèse entre l'architecture contemporaine et la tradition, dont il sait traiter les formes avec un goût exquis. Dans le N° 1-1934 de « l'Architecture d'Aujourd'hui » ainsi que dans « Maisons et Jardins » nous avons publié une de ses maisons traditionnelles.



UNE CHAMBRE DANS LA MAISON DE L'ARCHITECTE SUTEMI HORIGUTI
FIG. 84



MAISON YAMAMOTO

ARCHITECTE: KAMEKI TSIUCHIURA

FIG. 85



FIG. 86

MAISON YAMAMOTO. ARCH.: KAMEKI TSIUCHIURA
DÉTAILS DE LA CUISINE

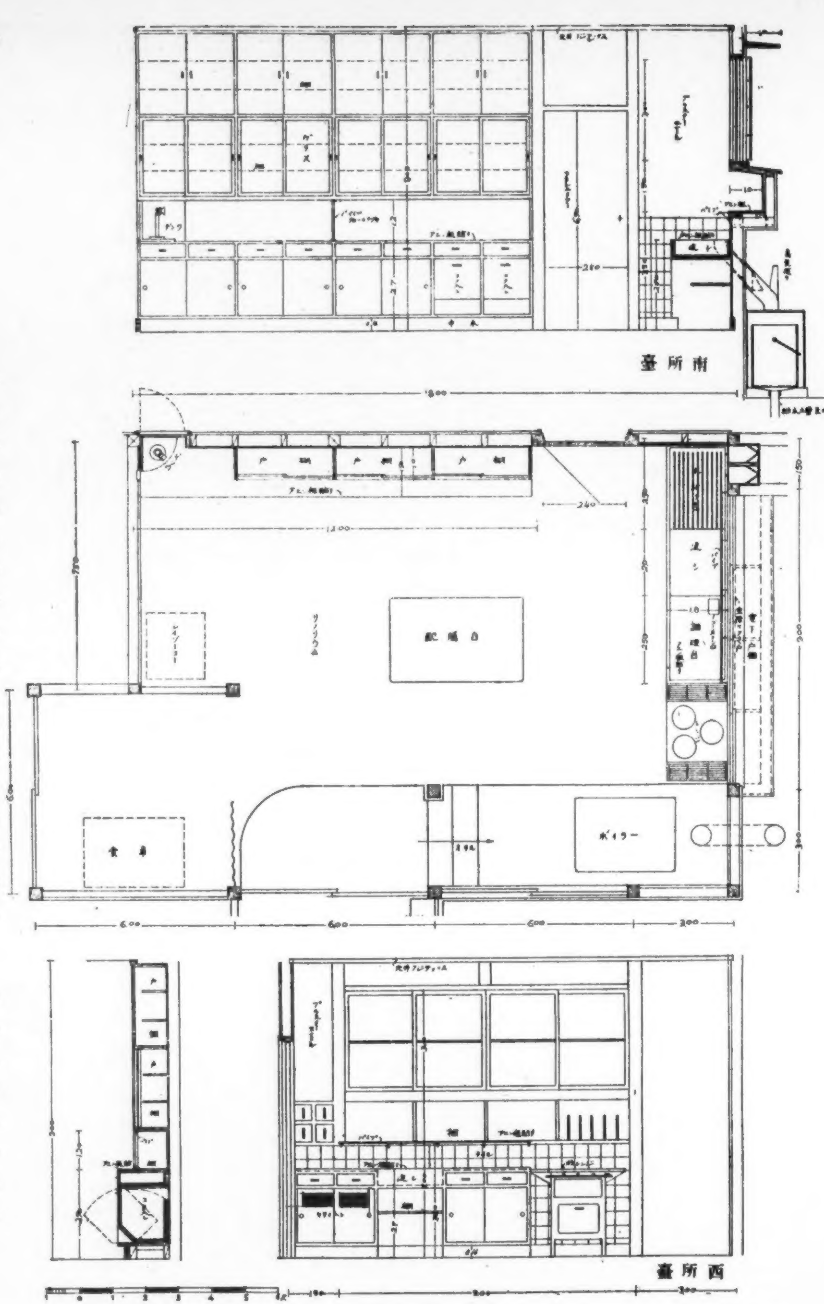


FIG. 87

doit être changée en construction rigide. Gonkoro Kume (fig. 80), à Tokio, a inventé une très bonne construction en bois antisismique. Elle se compose de légers poteaux doubles avec, entre eux, des bois raidissants dans la diagonale. Cette construction est enduite extérieurement et un système spécial d'aération empêche le bois de devenir humide. L'air pénètre au pied des murs et sort à la corniche, de sorte qu'il circule continuellement, tandis que dans les pays du nord, le vide d'air doit rester immobile, pour mieux isoler les pièces. Si cette construction porte souvent un toit plat, c'est que les architectes craignent de ne pas être assez modernes. Au fond, le toit oblique est ici la meilleure solution (tuile japonaise) et Kume l'emploie souvent pour sa plus grande sécurité contre les tremblements de terre. (D'ailleurs, le Japon ne connaît pas la guerre du toit plat et du toit oblique).

L'habitation individuelle étant la règle au Japon, beaucoup d'architectes s'occupent de constructions légères et de montages à sec (M. et Mme Tsiuchiura). Des inventions spéciales existent pour le chauffage, notamment un système ingénieux de chauffage léger. Pour la cuve à charbons et le poële de fer on a inventé une houille de bois comprimée, le « Rentan », de forme cylindrique avec des trous d'aération.

MAISON YAMAMOTO. ARCHITECTE: K. TSIUCHIURA
PLAN DU REZ-DE-CHAUSSÉE ET PLAN D'ÉTAGE

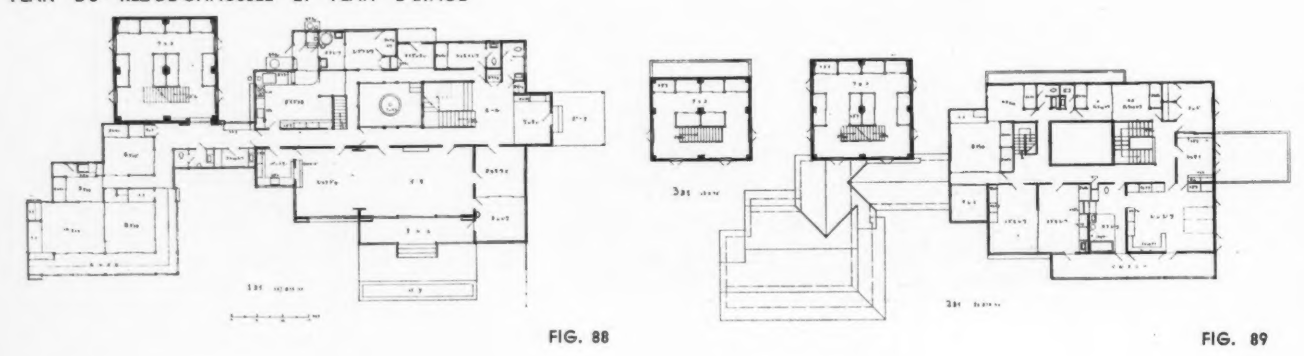
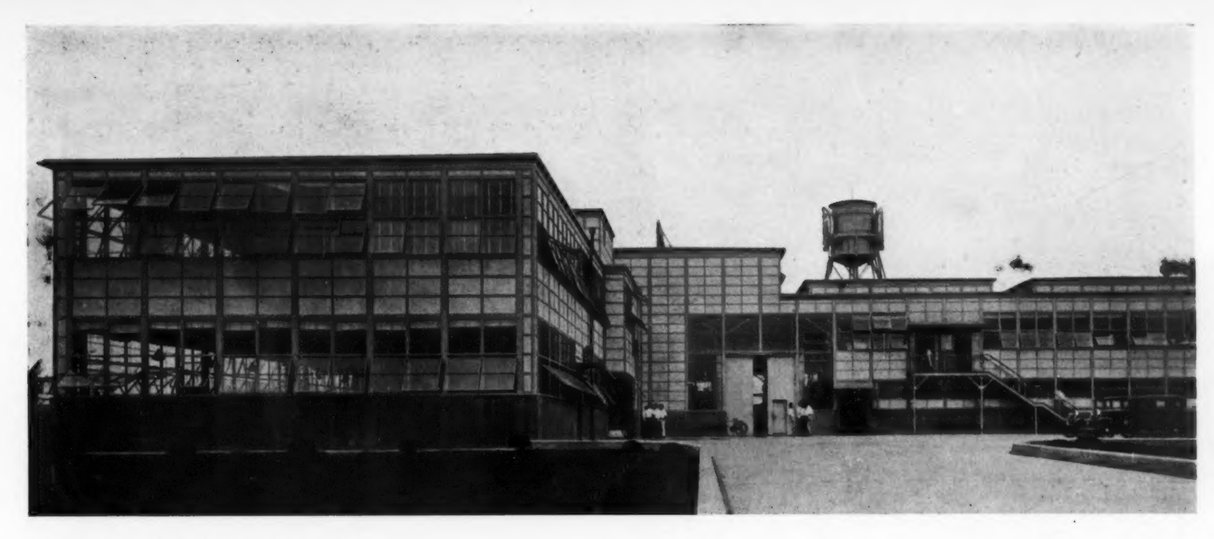


FIG. 88

FIG. 89



USINE DES ASCENSEURS OTIS A TOKIO
ARCHITECTE: ANTONIN RAYMOND

FIG. 90



FIG. 91

Entre la maison moderne et son jardin il n'existe plus de relations. Ici, tout reste à faire. Le principe occidental qui continue dans le jardin les axes de la maison est mélangé avec le système japonais, qui lui est contraire. Il en résulte des sentimentalités. Rien n'est resté de la simplicité du jardin habitable (Katsura), sauf parfois dans des maisons traditionnelles. Le secret des vues non plus, possédant un charme égal par beau temps, par la pluie ou la neige, n'est pas encore redécouvert par les architectes modernes.

Les pilotis également, qui séparent si bien la maison du sol (c'est-à-dire des insectes et reptiles) sont sacrifiés aux principes occidentaux « modernes ».

Ce conflit de vie ancienne et moderne s'exprime le plus clairement dans le plan de la maison. L'architecte seul ne peut pas changer le mode de vie. Il doit remplir les désirs de son client, qui veut réaliser l'ancien plan avec ses couloirs intérieurs et extérieurs dans la construction rigide en béton armé. Deux points sont particulièrement gênants: d'abord la question des entrées: une maison moyenne a trois entrées: une très belle pour les visiteurs, une entrée secondaire pour la famille, et une troisième pour le personnel. C'est dans la petite maison, l'imitation d'un hôtel particulier très riche, qui n'est pas plus contemporaine que la ceinture quintuple (Obi) avec ses coussins et le grand nœud sur le dos, qui est devenu le costume habituel de toutes les femmes, même des domestiques. Issu des danses des « Geishas », ce costume est devenu un mal national.



USINE OTIS A TOKIO
ARCHITECTE: A. RAYMOND

FIG. 92



FIG. 93



USINE D'ASCENSEURS OTIS A TOKIO
ARCHITECTE: ANTONIN RAYMOND

FIG. 94



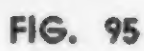
L'autre obstacle, c'est la peur superstitieuse de l'axe sud-est-nord-ouest. Dans cet axe « dangereux », entrées, cuisines, w.-c. ne doivent pas être disposés. Tout le monde y croit et personne n'en sait la raison. On dit que la règle est venue de Chine, où elle avait peut-être ses raisons; mais aujourd'hui au Japon il est impossible de les découvrir. Chaque architecte doit en tenir compte, même s'il doit sacrifier un avantage naturel de la maison. Dans la ravissante maison d'été, dans le style d'un ancien pavillon de thé, où j'écris ces lignes, la meilleure vue dans l'angle nord-est est barrée par le w.-c.

D'autre part, il y a de bonnes coutumes qui devraient subsister. Dans la maison moderne aussi, on change les chaussures à l'entrée. Les placards et le tokonoma sont moins généralement conservés, bien qu'ils comptent parmi les créations les plus exquises du Japon. De même il me paraît, à moi, Européen, accoutumé à dormir dans un lit, plus sain de coucher sur le sol, et sans matelas.

Les mœurs japonaises ont permis une solution plus simple du living-room. Je préfère aussi la baignoire de bois japonaise qui demande moins d'eau que celle d'Europe et le w.-c. à la turque, plus hygiénique.

Mais toutes ces choses sont sacrifiées à une fausse conception de l'architecture moderne, et avec elles l'échelle humaine qui fut la force de l'ancien Japon. C'est précisément la qualité la plus faible de l'architecture occidentale, où les hommes sont, dans l'espace, à la manière des poissons dans un aquarium (cette comparaison ne vise pas l'abondance des vitres et glaces...) Rien, absolument rien, n'oblige les Japonais à donner à leurs pièces une grande hauteur. Leurs maisons s'ouvrent au vent, et le cube d'air pour la respiration ne joue aucun rôle. Enfin, les pièces modernes manquent de tact dans les couleurs qui devraient mettre en valeur le beau kimono que la femme japonaise préfère avec raison. Il faut ajouter, hélas! le manque de discipline dans le choix et la disposition des meubles, la mode des meubles d'acier, la disposition barbare des tableaux, des rideaux, tapis, couvertures, etc.

FIG. 95



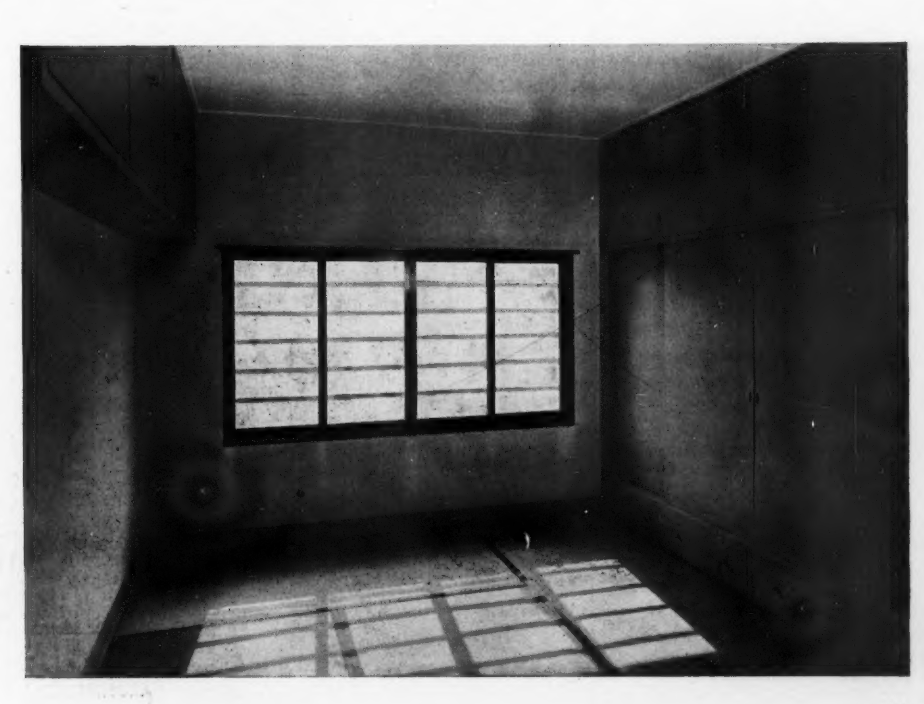


FIG. 96
HOTEL PARTICULIER ET INTÉRIEUR A OSAKA
ARCHITECTE: R. NAKAMISHI



MAISON YAMAMOTO. LIVING-ROOM
ARCHITECTE: TSIUCHIURA FIG. 97



MAISON SHIRO AKABOSH A TOKIO. LA CHAMBRE DE MADAME
ARCHITECTE: RAYMOND FIG. 98

La pièce a une partie occidentale, une partie japonaise. (Sol couvert de nattes).

L'architecte moderne pourrait accomplir un énorme travail d'éducation, puisque toutes ces questions suscitent un grand intérêt. Des écrits populaires feraient comprendre au public l'importance du métier de l'architecte; il faudrait convaincre la presse et aussi les administrations publiques. Le Japon a besoin d'un Baillie Scott. Les quelques expositions et conférences que la presse organise déjà ne suffisent point. Les architectes devraient sortir de leur léthargie. Chaque fois qu'il s'agit de questions d'urbanisme et de constructions, ils devraient prendre part à la discussion. Chaque question de leur métier est une question pour l'architecture japonaise même, et cette architecture dépend de l'architecte et de sa position sociale *. (Voir note, p. 83).

Il est vrai que tout ceci ne va pas vite. Peut-être peut-on mettre un peu d'espoir dans la jeunesse japonaise qui s'occupe de toutes ces graves questions d'une façon sérieuse et cherche des solutions modestement, sans snobisme.

Faut-il dire que c'est mon amour du Japon, de sa civilisation, de ses hommes, qui m'amène à la critique qu'on vient de lire. Mes lecteurs japonais sauront l'apprécier. La civilisation japonaise a exercé une influence énorme sur l'art occidental. Mas l'occident, plus sûr de lui-même, ne s'est presque jamais perdu dans la pure imitation. Le Japon n'a pas plus de raisons d'imiter des choses étrangères. Après une période de transition, il va produire, sans doute, sa propre architecture moderne. Cette architecture, qui va se former lentement, aura ses caractéristiques. De nouveau, elle apportera aux autres pays les rayons d'une culture humaine.

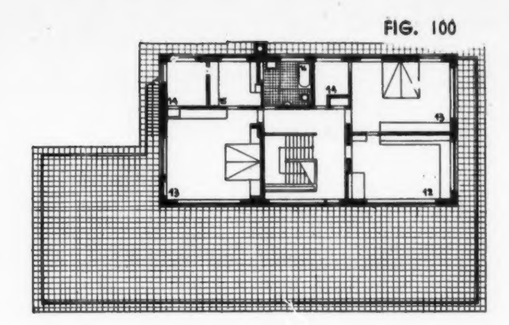
Shorin-zan, Takasaki Shigai, Gumaken, le 30 août 1934.

Bruno TAUT.



INTÉRIEUR A OSAKA
ARCHITECTE: NAKANISHI FIG. 99

FIG. 100



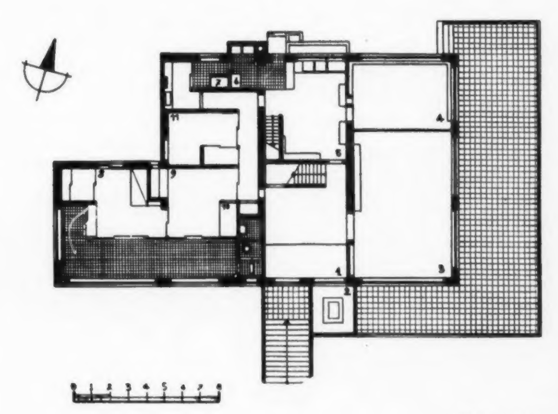
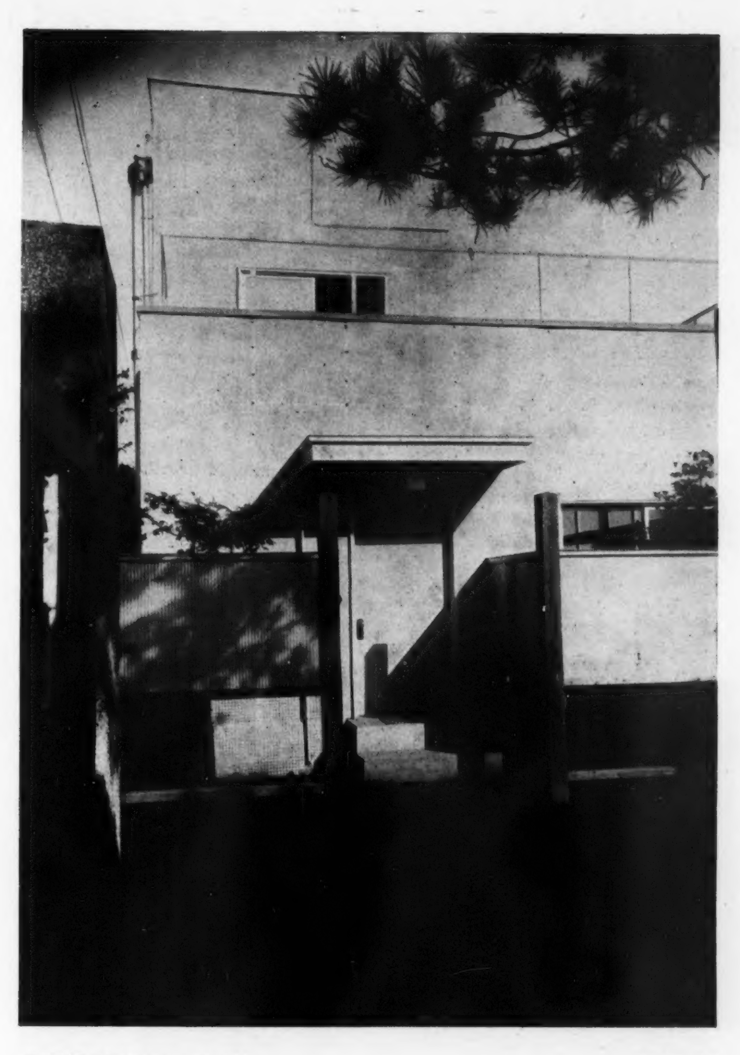


FIG. 101



ENTRÉE DE VILLA A TOKIO
ARCHITECTE: ISCHIURA

FIG.102

Ossature de bois revêtue de dalles de matière isolante. Les détails: enceinte, porte d'entrée, sont traités avec beaucoup de finesse et révèlent, dans leur sobriété sincère, un caractère bien japonais.



NOTE:

Un exemple peut démontrer l'importance de ce travail: l'assainissement des slums a commencé par de nouvelles maisons à étages, avec couloir extérieur, d'après des modèles occidentaux. Les habitations japonaises s'interposent dans cette structure étrangère. Il est possible de créer des habitations ouvrières, mais beaucoup de travail sera nécessaire avant de parvenir à des types praticables; il en va de même des travaux urbanistes.

Les lotissements modernes n'existent pour ainsi dire pas: on ne trouve que des groupes plus ou moins grands de maisons de bois habituelles, et les maisons de cette classe, construites avec l'aide de fonds publics, sont à peu près les mêmes que celles construites par les entrepreneurs. Il est bon que la construction de petites habitations (H. B. M.) ne soit pas encore commencée à grande échelle, puisque toutes les questions (plan aussi bien que détails techniques), attendent encore leur solution.

Le pays attend le travail des architectes modernes. Il peut seul apporter les bases pour la construction des H. B. M. à grande échelle, sans qu'on ait à craindre la fuite de la prochaine génération devant des demeures jugées inhabitables.

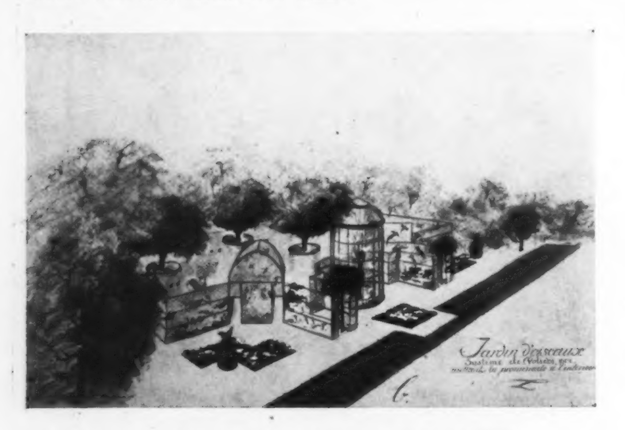
VILLA PRÈS KIOTO
ARCHITECTE: ISABURO UENO

FIG 103

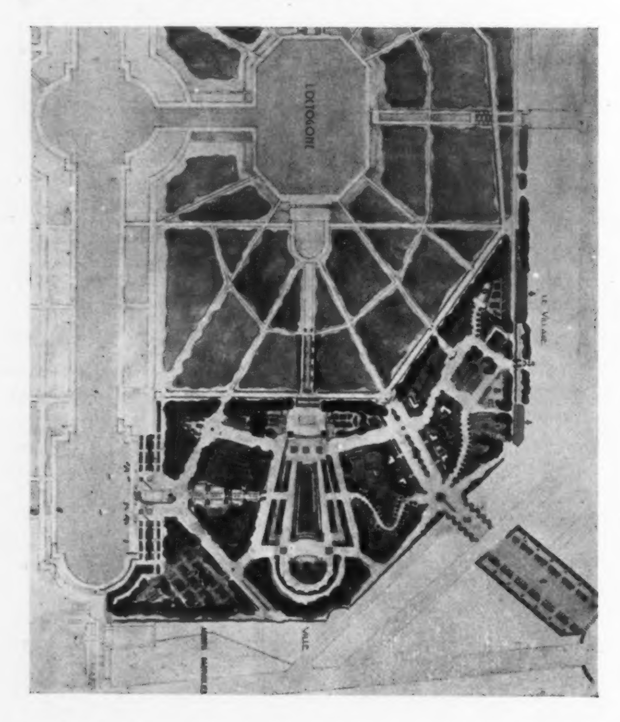
L'ESPRIT DE L'EXPOSITION DE 1937



SECTION TRANSPORTS ET TOURISME. PROJET DE MM. MICHAU, LEVAN, TROTTIN, LESIMPLE ET NÈGRE



SECTION DES JARDINS. PROJET DE M. J. CH. MOREUX



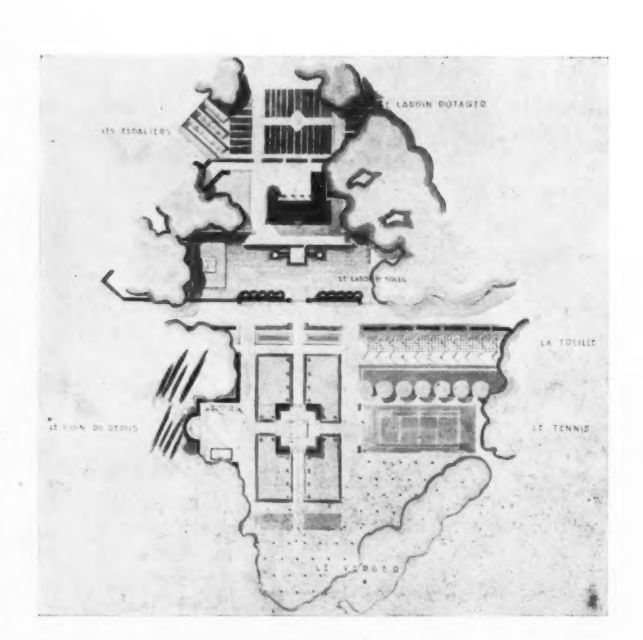
SECTION DES JARDINS. PROJET DE MM. LOPEZ, MERLET, CHARPENTIER ET DE BOIS-LUCY

Nous publions quelques nouveaux projets retenus par le jury.

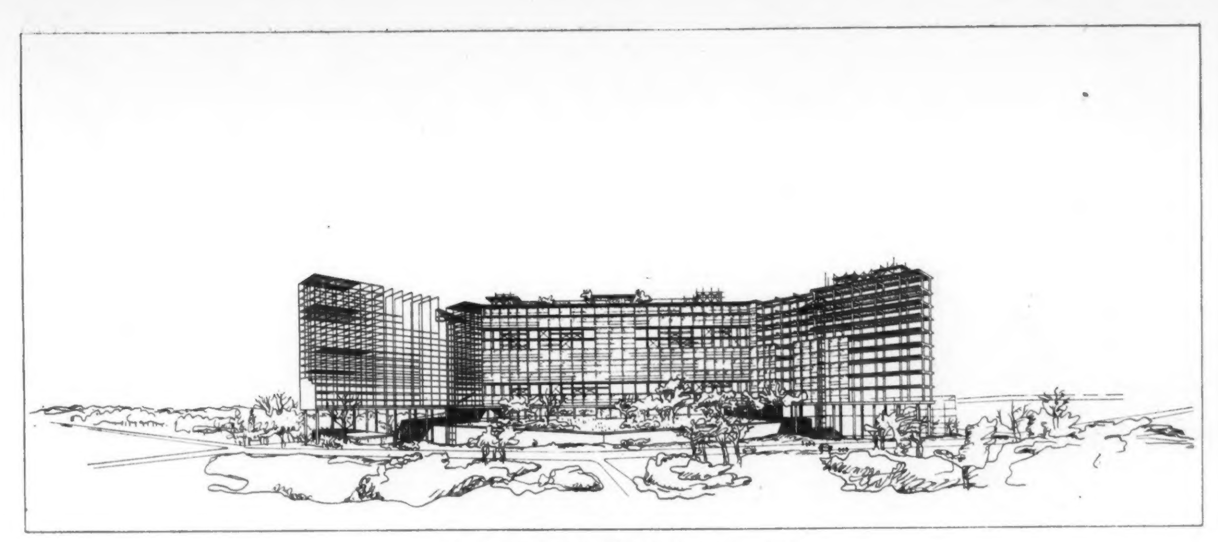
On nous communique, d'autre part, la liste des architectes dont les noms ont été retenus par le jury du concours portant sur l'aménagement du « Centre Régional ».

MM. Allar, Armand, Aubour, Balzer, Barade, Barbier-Bouvet, Barbottin, Bertrand-Arnoux, Bolle, Boucton, Briere, Gaignart de Mailly, de Casablanca, Castel, Chabrol, Clabaux F., Clabaux J., Conte, Crovetto, Daures, Drillien, Dufour, Dureuil, Enderlin, Faucheux, Feray, Fratacci, Gay-Bellile, Gendrot, Gensollen, Hebert, Heff, Henry, Herrenschmidt, Joffre, Labbe, de Lapparent, Lebourgeois, Leconte, Lefebvre, Le Même, Lenormand, Marcel Jean, Marcel Pierre, Marcel William, Mas-Chancel, Morel, Noutary Fernand, Noutary Jules, Pages, Parisot, Picot, Quetelart, Raybaud, Rigaud Jean, Rigaud Pierre, Robinne, Rozan, Sainsaulieu, de St-Maurice, Stoskopp, Tribout, Tuillier, Vardaguer, Zimmermann.

Nos lecteurs trouveront plus loin (p. 86) une note de M. Louis Cheronnet au sujet de ce concours.



SECTION JARDINS: PROPRIÉTÉ PARTICULIÈRE EN TOURAINE. PROJET DE MM. MEUNIER, MICHELON, BONTÉ ET Mlle JOLY



EN VUE DE L'EXPOSITION DE 1937

UNE INTÉRESSANTE INITIATIVE

Le projet de l'« Annexe du Logis » pour l'Exposition de 1937 à réaliser sur le bastion Kellermann (à l'Est de la Cité Universitaire) a son origine dans la plaquette intitulée « 1937 » que publia, en 1932, Le Corbusier. Cette plaquette comportait un programme entier pour l'exposition prévue déjà à ce moment-là. Cette plaquette avait servi d'élément de participation au concours d'idées ouvert à cette époque par le Comité de l'Exposition. D'ailleurs l'Architecture d'Aujourd'hui en a publié en son temps l'essentiel.

C'est à la suite d'une circonstance fortuite que Le Corbusier eut l'occasion en Mars 1934, au moment où le problème de l'Exposition de 1937 était posé à nouveau, de soumettre sa thèse à M. Georges Huisman, directeur général des Beaux-Arts. Cette thèse apparut immédiatement dans sa signification si grande: l'aménagement du logis et les transformations radicales des procédés de construction. En quelques jours, le projet fut accepté par le Ministre du Commerce, par le Préfet de la Seine, par les Services de la Ville de Paris et un terrain était envisagé et remis à M. Le Corbusier pour adapter sa thèse de 1932 aux conditions nouvelles.

A ce moment-là, afin de donner une plus grande ampleur à la manifestation, Le Corbusier transmettait son initiative entre les mains des Congrès Internationaux d'Architecture Moderne qui désignèrent un Comité de direction, destiné à apporter au groupe Français la puissance complète de l'organisation générale des C. I. A. M.

Les plans se précisaient au cours de l'année et aboutissaient au projet exprimé par les documents ci-joints. En Juin intervint la discussion au Conseil Municipal et le vote favorable sous des conditions précises. Le Parlement fut appelé à voter avant les vacances et une Convention fut passée entre la Ville et l'Etat, par laquelle la Ville mettait à la disposition de l'Etat, à destination du Groupe France de CIAM, le terrain du bastion Kellermann.

Depuis lors, la question n'a plus avancé d'un pas, du côté de l'Administration. La demande officielle de concession a été faite par la présidence des C. I. A. M. à M. Labbé, commissaire général, en Janvier 1935. Un avis très favorable a été fourni par MM. Letrosne et Greber, architectes en chef de l'Exposition.

Il semble que de très grosses difficultés surgissent à la Ville devant le principe même du programme qui consiste en l'établissement pour 1937 d'un « CHANTIER MODÈLE », destiné à devenir après l'exposition un bâtiment terminé. Ce bâtiment terminé constituerait une « unité d'habitation », c'est-à-dire un groupement de logis suffisant pour pouvoir être doté des services communs utiles, d'un réseau de circulation automobile rationnel, des installations sportives scolaires et d'hospitalisation d'urgence.

Ce serait, sur la ceinture de Paris, sur le belvédère que constitue le bastion Kellemann, en face d'un horizon très vaste, une démonstration importante de tout ce que les recherches relatives au logis ont pu atteindre, tant au point de vue du confort qu'au point de vue de l'économie générale de la construction.

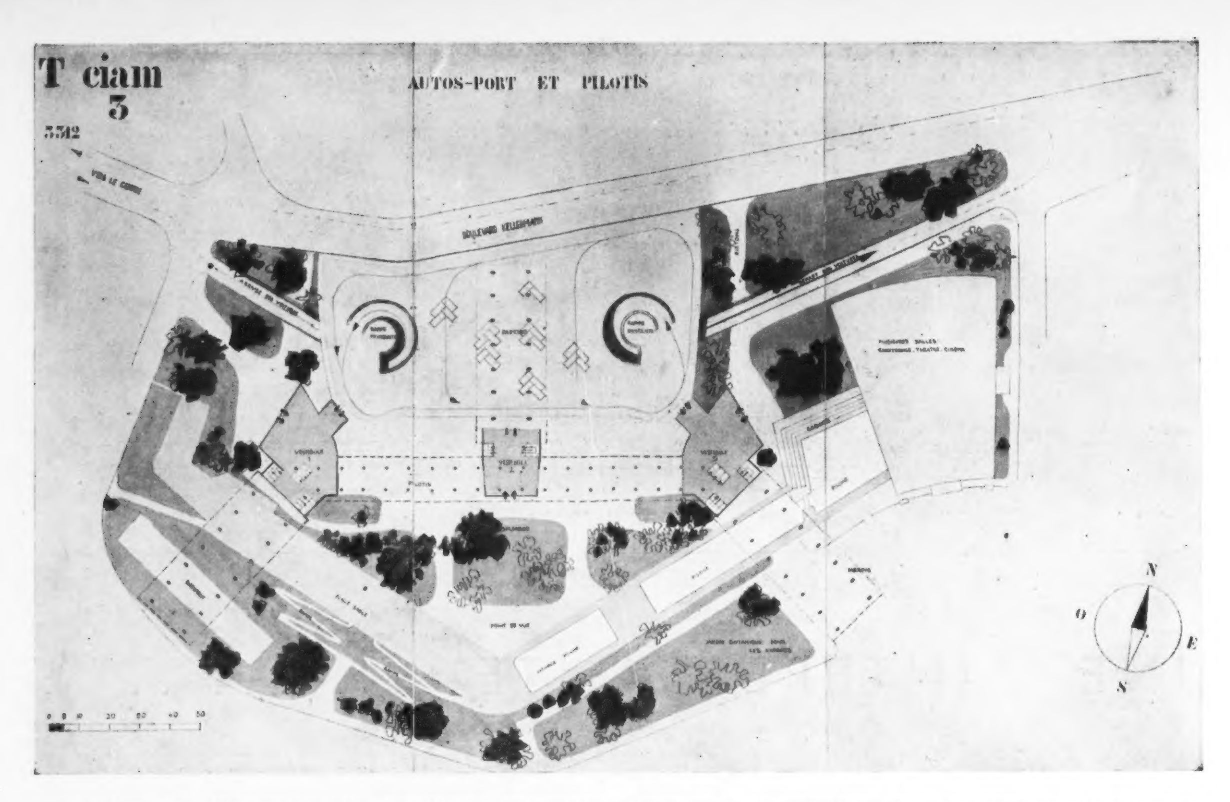
La caractéristique du projet est dans le fait que les auteurs ont préservé totalement le bastion de Napoléon III, qui demeure dans son intégrité, constituant une promenade et un belvédère. Il est intéressant de voir qu'ainsi la bâtisse la plus moderne de Paris surplomberait un vestige historique de la plus haute importance dont près de trente-trois kilomètres ont disparu totalement.

Le programme de la Section qui serait confiée aux C. I. A. M. comporte treize groupes:
Ossatures béton, ossatures métalliques, Façades, revêtements de toute nature d'opaque à transparent; Isothermie; Isolation phonique; Equipement domestique; Circulation verticale et horizontale; Services communs; Puériculture; Hygiène: culture physique, hospitalisation; Loisirs: Sports (piscine ouverte et couverte, salles de culture physique), bibliothèque, club, théâtre des artistes populaires, marionnettes; Enseignement; Exposition historique des C. I. A. M.

Les bâtiments prévus sont d'une importance suffisante pour permettre les démonstrations ci-dessus consécutivement, c'est-à-dire les unes à côté des autres, de façon à rendre les exposés concluants. Aussi, par exemple, les corps de bâtiments consacrés aux OSSATURES DE BÉTON et ceux consacrés aux OSSATURES MÉTALLIQUES demeureront à l'état brut d'ossature pendant toute l'Exposition: ce n'est qu'après 1937 que la terminaison et l'affectation définitives des bâtiments interviendront.

Toutes sortes de propositions peuvent intervenir, dans lesquelles seront employés des matériaux déjà existants ou des matériaux qu'il est possible de proposer à l'industrie; d'autre part, les diverses méthodes techniques étudiées actuellement dans le monde entier pourront se manifester.

L'étage au-dessus des pilotis serait consacré à toutes les propositions possibles d'intervention des services communs



UNE ANNEXE DE L'EXPOSITION 1937, BOULEVARD KELLERMAN. PROJET DE M. LE CORBUSIER ET DE LA SECTION FRANÇAISE DES C. I. A. M. Plan au niveau des jardins et pilotis.

dans l'habitation moderne. Ce groupe intéresse en particulier l'industrie hôtelière qui pourrait intervenir dans la vie contemporaine d'une manière extrêmement intéressante: services hôteliers fournissant la main-d'œuvre de nettoyage, d'entretien; la restauration, éventuellement dans des salles communes, ou à domicile, combinées avec des aménagements coopératifs de ravitaillement.

L'organisation des loisirs constitue la grande préoccupation de l'époque actuelle. C'est même la grande menace qui pèse sur la Société contemporaine. La machine, dans une organisation bien dirigée, est appelée à libérer un nombre considérable d'heures dans la journée de chacun des habitants de la ville. Que faire de ces heures ? C'est là un des problèmes sociaux les plus importants. Le groupe aurait donc à étudier tout particulièrement la question des sports à proximité du logis, puis les organisations devant répondre aux besoins culturels: bibliothèques, clubs, théâtres des artistes populaires, marionnettes, etc.. etc... Proposition destinée à faire entrer dans la journée, jusqu'ici consacrée exclusivement au travail d'usine, d'atelier ou du bureau, le phénomène de participation individuelle capable de donner un sens à la vie et d'éveiller les forces créatrices disponibles.

Ce vaste programme implique la collaboration de tous les techniciens de tous les pays. L'Exposition de 1937 est le lieu tout désigné pour rassembler des forces créatrices.

L'ART RÉGIONAL

A L'EXPOSITION DE 1937

Nous lisons dans « L'Intransigeant » cette note de M. Louis Cheronnet, rédacteur en chef d'« Art et Décoration »:

« Des décors d'opéra-comique, des villas de banlieue pour rentiers nostalgiques, une esthétique d'affiche touristique: voilà donc tout ce que la France serait capable de montrer à ses visiteurs comme représentation de ses styles régionaux.

C'est du moins l'impression qui se dégage d'une visite à l'exposition des maquettes envoyées par les architectes « des crus » au concours pour l'aménagement du Centre régional, grande attraction sur laquelle le commissariat général compte beaucoup, bien qu'il ne se fasse aucune illusion quant à son intérêt pratique, puisqu'il avoue lui-même que ce genre de manifestation n'a jamais été nulle part générateur de progrès.

Voire. Il y avait peut-être moyen au contraire de tirer des enseignements d'un tel exercice, en lui demandant, non plus de fournir les éléments d'une attraction sentimentale, mais d'établir les bases d'une architecture nouvelle, créée par l'emploi de matériaux nouveaux et respectant toutefois certains conditionnements locaux, qui ont fini par engendrer des traditions esthétiques.

Mais pour nous, nous nous refusons à reconnaître la France d'hier ou de demain dans ces constructions odieusement maquillées et déguisées comme pour un carnaval architectural de nos provinces.

C'était, d'ailleurs, à prévoir: pour les Flandres des beffrois, pour la Normandie des pans de bois et des pommiers en fleurs, pour la Touraine des pavillons façon châteaux de la Loire, pour la côte basque des murs percés de portes et fenêtres en forme d'arceau, pour l'Alsace des pignons sculptés, etc... Et chacun de s'en donner à cœur joie, de se rouler dans le pittoresque facile ou le modernisme en toc, de bâtir hors mesure et en toutes couleurs comme si toute la place lui appartenait et qu'il n'ait pas de voisins.

Ne sourions pas. Il y a plus de danger qu'on ne le croit à montrer de tels exemples. Qu'aurons-nous à dire ensuite si vers l'an 2.000 la France se couvre d'un vilain manteau de bâtisses aux formes ridicules et aux teintes vénéneuses? »

Louis CHERONNET.

III[e] REUNION INTERNATIONALE D'ARCHITECTES

ORGANISÉE SOUS LE PATRONAGE DE « L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI »

COMITÉ CENTRAL D'ORGANISATION: **AUGUSTE PERRET, président; JACQUES DEBAT-PONSAN, premier Grand Prix de Rome, architecte en chef des Bâtiments Civils et Palais Nationaux, chef d'atelier à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts; JEAN DEMARET, architecte D. P. L. G., ingénieur A. M., professeur à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs; ROGER H. EXPERT, architecte en chef du gouvernement, professeur à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts; ALBERT LAPRADE, architecte D. P. L. G., inspecteur général des Beaux-Arts; PIERRE VAGO, architecte diplômé, rédacteur en chef de « l'Architecture d'Aujourd'hui », secrétaire général.**

7, ROND-POINT MIRABEAU, PARIS
Lundi, mercredi et vendredi de 9 h. à midi
Tél. Vaug. 32-44

La troisième Réunion Internationale d'Architectes, organisée sous les auspices du Comité de « l'Architecture d'Aujourd'hui », aura lieu au début du mois de septembre 1935, en Europe Centrale.

Comme à Moscou en 1932, et à Rome en 1933, les rapports, communications et échanges de vue porteront sur un thème unique, fixé par le Comité de « l'Architecture d'Aujourd'hui ».
Les participants recevront, dès le premier jour, le recueil complet des rapports et communications qui seront parvenus au Comité central avant le 15 août.
Ainsi, les débats pourront s'engager dès la première séance, les participants ayant pu prendre connaissance au préalable des divers points de vue en présence. Quatre séances seront consacrées à l'étude d'un problème particulièrement intéressant et actuel: L'ÉVOLUTION DES ARCHITECTURES NATIONALES.

Comme par le passé, le Comité Central, en plein accord et en collaboration avec les Comités d'organisation de Prague, Budapest et Vienne, organise un programme complet de visites et d'excursions en Europe Centrale. En outre, de nombreux voyages en groupe sont prévus, qui permettront aux architectes de tous les pays de participer à la Réunion et aux visites envisagées, dans des conditions tout à fait exceptionnelles. On trouvera plus loin le programme du voyage d'études organisé pour les architectes français, ainsi que les adresses des Comités et Secrétariats à l'étranger des RÉUNIONS INTERNATIONALES D'ARCHITECTES.

Une carte de participation permettra aux architectes (et aux membres de famille qui les accompagnent) de participer individuellement aux manifestations prévues. Cette carte permettra d'obtenir d'importantes réductions sur de nombreux réseaux de chemin de fer, des facilités de visa et de séjour; elle donnera accès aux séances de travail ainsi qu'aux réceptions officielles, etc... La carte de participation est comprise dans les prix forfaitaires des divers voyages d'études organisés à l'occasion de cette manifestation.

PROGRAMME DU VOYAGE D'ÉTUDES

ORGANISÉ A L'OCCASION DE LA 3e RÉUNION INTERNATIONALE D'ARCHITECTES

EN EUROPE CENTRALE

5 — 20 SEPTEMBRE 1935

Jeudi 5 septembre, après dîner: départ de Paris, gare de l'Est — Vendredi 6, soir: arrivée à Prague — Samedi 7, à 10 heures, à l'hôtel de ville: séance solennelle d'ouverture; visite de la ville; à 15 heures, réception par le Maire de Prague; à 20 heures, soirée de gala au Théâtre National (exécution d'un opéra de Dvorak). — Dimanche 8: matinée libre; visite de l'Exposition d'architecture tchécoslovaque spécialement organisée à l'occasion du Congrès de la Fédération Internationale de l'Habitation et de la 3me Réunion Internationale d'Architectes. Après déjeuner: excursion à Barrandov — Lundi 9: visite de la ville; après déjeuner, deuxième séance. Réception par le gouvernement au Palais Czernin — Mardi 10: visite de Hradec-Kralove — Mercredi 11: visite de Zlin, la grande cité industrielle moderne créée par les usines Bata — Jeudi 12: visite de Brno, capitale de la Moravie — Vendredi 13, matin: visite de Bratislava. Après déjeuner: descente du Danube. A bord, causerie d'un célèbre écrivain français sur « l'évolution actuelle des architectures nationales » (thème du Congrès) et discussion. Vers 21 heures: arrivée à Budapest — Samedi 14: à 9 h. 30, réception à l'Ecole Technique Supérieure; visite d'une exposition d'architecture hongroise spécialement aménagée; déjeuner offert par la ville de Budapest; visite de la ville; dîner suivi de bal au Cercle des Artistes — Dimanche 15: visite de la ville; thé au Palais-Royal par le gouvernement; dîner dans le parc de l'île Ste-Marguerite offert par le Conseil des Travaux Publics — Lundi 16: matinée libre. Après déjeuner, départ pour Vienne. Soirée amicale avec les architectes autrichiens — Mardi 17: réception officielle; séance de clôture de la Réunion. Visite de la ville; soirée à Schœnbrunn — Mercredi 18: visite de la ville; fin du programme officiel. Après-midi libre. Après dîner: départ de Vienne — Jeudi 19: arrivée à Stuttgart dans la matinée; visite de la ville et de ses environs, avec ses nombreuses constructions modernes: la gare, les grands magasins Schocken et Breuninger, le gratte-ciel du Tagblatt, les « buildings » de Bonatz, la cité-modèle de Weissenhof, la piscine, l'aéroport, les célèbres écluses de la Neckar, etc... Départ le vendredi 20, après déjeuner. Arrivée à Paris dans la soirée.

Prix spécial pour architectes et étudiants et pour les membres de famille qui les accompagnent: 1.475 FRANCS. Ce prix comprend: la carte de participation à la Réunion; le voyage en 2me classe de Paris à Paris; le voyage en bateau sur le Danube en 1re classe; séjour dans des hôtels de 1er ordre; pension complète (sauf la boisson); participation à toutes les visites, excursions, soirées et réceptions mentionnées au programme; taxes et pourboires; etc.
D'accord avec le Syndicat National Fasciste des Architectes Italiens, organisateur du XIIIe Congrès du Comité Permanent International des Architectes (Rome, 22-28 septembre), une extension du programme est prévue pour les architectes participant à la IIIe Réunion Internationale d'Architectes et désireux de prendre part au Congrès de Rome. Ceux-ci quitteront Vienne dans la soirée du 19 septembre; ils passeront la journée et la nuit du 20 à Venise et arriveront à Rome dans la soirée du samedi 21 septembre. Séjour à Rome: du 22 au 28 septembre. Des visites et excursions dans la capitale italienne et dans les environs et de nombreuses réceptions seront organisées par le Comité italien.

INSCRIPTIONS ET RENSEIGNEMENTS: Pour tous renseignements, on peut s'adresser au Secrétariat des Réunions Internationales d'Architectes, 7, rond-point Mirabeau, Paris, les lundi, mercredi et vendredi matin; à « l'Architecture d'Aujourd'hui », 5, rue Bartholdi, à Boulogne-sur-Seine; et aux Voyages Lubin, 36, boulevard Haussmann, Paris (IXe), organisateurs officiels du voyage d'études, et à leurs agences à LILLE: 19 rue Faidherbe; LYON: 76, rue de l'Hôtel de Ville; NICE: 14, avenue Félix-Faure. En ALGÉRIE: Office de voyages de « La « Dépêche Algérienne », 9, boulevard Lafferrière; MAROC: Agence Hignard frères, 10, rue Roget, à Casablanca.

A L'ÉTRANGER: ANGLETERRE: Secrétariat britannique des R. I. A. (Réunion Internationale d'Architectes), 20 Springfield Road, London N. W. 8, et « Anglo Continental Express Co Ltd », 177 Regent Street, London W. 1 — AUTRICHE: Zentralvereinigung der Architekten, Hofburg, Wien I — BELGIQUE: Voyages Brooke, 50, rue d'Arenberg, Bruxelles — BULGARIE: Secrétariat permanent bulgare des R. I. A., à la Société des Architectes bulgares, Rakovska 118, Sofia — DANEMARK: à la Revue « Arkitekten », Sct. Annae Plads 11, Copenhague — ESPAGNE: Viajes Marsans, Rambla Canaletas 2, Barcelone — ÉTATS-UNIS: Secrétariat des R. I. A., à « l'Architectural Forum », 220 East 42nd Street, New-York — GRÈCE: Ghiolman Bros, Constitution Square, Athènes — HONGRIE: Comité d'Organisation des R. I. A., au Syndicat National Fasciste des Architectes, Lungotevere Tor Di Nona 1, Roma, et à l'agence Chiari e Sommariva, Via Dante 7, Milano — NORVÈGE: Revue « Byggekunst », Drammensveien 20, Oslo, et Bennett's Reisebüro, Karl Johansgate 35, Oslo — PAYS-BAS: Agence Hoymann et Schuurmans, Postbus 1051, Amsterdam — ROUMANIE: Agence Europa, str. Doamnei 1, Bucarest — SUÈDE: Nordisk Reisebureau, Stockholm — SUISSE: Agence Kuoni, Bahnhofplatz 7, Zürich — TCHÉCOSLOVAQUIE: Comité d'Organisation des R. I. A., Preslova 6, Praha XVI.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'annoncer le décès de M. Georges Tunzini, Ingénieur A. et M., survenu après une courte maladie. Nous prions Mme Georges Tunzini et M. Ernest Tunzini de trouver ici nos bien sincères condoléances.

CONGRÈS

La IIIme Réunion Internationale d'Architectes, dont nous parlons plus loin, aura lieu à Prague, au mois de septembre prochain. Un voyage d'études d'une durée de 15 jours est prévu, comprenant notamment la visite de Prague, Brno, Zlin, Bratislava, Hradec-Kralove, Budapest, Vienne et Stuttgart. Thème du Congrès: L'évolution actuelle des architectures nationales.

Renseignements: à « l'Architecture d'Aujourd'hui » et au siège du Comité d'Organisation, 7, rond-point Mirabeau, Paris (15me) les lundi, mercredi et vendredi matin.

Le XIIIme Congrès du Comité Permanent International des Architectes aura lieu à Rome, du 22 au 28 septembre 1935.

Le Comité d'organisation est présidé par notre excellent ami, le Prof. Calza-Bini, député, secrétaire national du Syndicat des architectes italiens.

Sujets proposés: Les nouveaux matériaux, au point de vue conception et construction; Des connaissances utiles aux architectes dans l'étude des bâtiments publics et des plans des villes; Moyens que peuvent employer les architectes pour faire comprendre au public l'avantage de recourir à leur compétence; Standardisation dans l'habitation collective; Construction, circulation, protection souterraines; Protection de la propriété artistique et des droits des architectes; Le problème des concours publics.

Renseignements à « l'Architecture d'Aujourd'hui ».

Le XIVme Congrès International de l'Habitation, organisé par la Fédération Internationale de l'Habitation, aura lieu à Londres, fin juillet 1935.

Thèmes proposés: remplacement des logements défectueux, aménagement positif, aménagement rural organisé.

Renseignements: à la Fédération, 25 Bedford Row, Londres.

Une autre Congrès de l'Habitation aura lieu à Prague, du 23 au 30 juin, organisé par l'Association Internationale de l'Habitation de Francfort-sur-le-Mein.

Sujets proposés: L'assainissement des quartiers insalubres; Décongestion des centres urbains; Installation technique des petits logements.

Renseignements: M. Schuster, Hansa Allee 27, Francfort (Allemagne).

Le 43me Congrès de la Société des Architectes de Province aura lieu du 11 au 15 juin 1935, à Angers.

Renseignements: M. Enguehard, 8, rue du Bellay, Angers.

NOUVEAU GROUPE SCOLAIRE

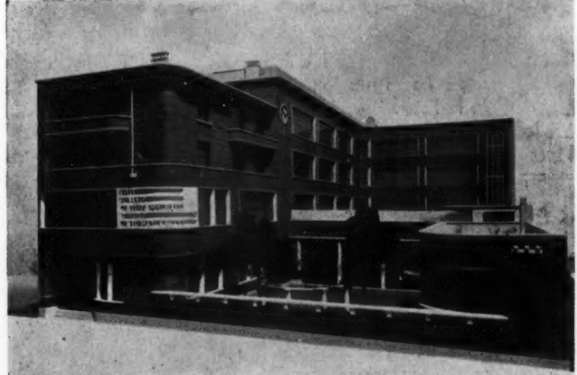


Photo Chevojon — *Maquette Perfecta*

MAQUETTE DU GROUPE SCOLAIRE DE LA RUE DES TROIS BORNES

Cette construction, étudiée pour le service de la ville de Paris par M. Requet-Barville, architecte du Gouvernement, avec la collaboration de M. Louis Longuet, architecte D. P. L. G., comprend une école maternelle et une école de filles, complétant l'ancienne école de la rue Fontaine au Roi.

RECTIFICATIONS

On nous prie de signaler que l'ensemble paru à la page 76 de notre dernier numéro est l'œuvre de M. Mague Raynal, décorateur, et non de M. Démaret, architecte.

SOCIÉTÉS

On nous communique la composition du Bureau de l'Office Général du Bâtiment et des Travaux Publics, pour l'année 1935-36:

Président: M. Bérard, architecte; vice-présidents: Paris: MM. Guiard, architecte et Lassalle, entrepreneur; Province: MM. Maigrot, architecte et Lefebvre, entrepreneur; Secrétaire Général: M. Chrétien-Lalanne, architecte.

CONCOURS DE MODÈLES DE CANDÉLABRES D'ÉCLAIRAGE PUBLIC EN BÉTON ARMÉ

La Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie organise en ce moment un concours doté de 8.500 francs de primes. Ouvert à tous les ARTISTES FRANÇAIS, ce concours a pour objet la composition de « Modèles de candélabres en béton armé pour éclairage public ».

Renseignements: Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie, 62, rue Caumartin, Paris (9e).

BAL DE LA GRANDE MASSE DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

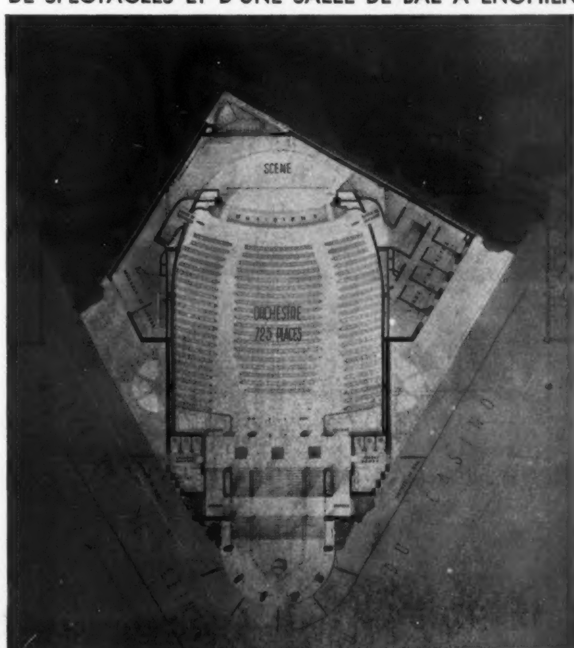
Le bal donné au profit de la Caisse de Secours aura lieu le 11 mai, dans la Salle Melpomène.

Billet ordinaire: 50 francs; Billet d'étudiant: 40 francs. Les membres de la Grande Masse bénéficient d'une réduction de 10 %. On peut prendre ses billets dès maintenant au siège de la Grande Masse, 51, rue de Seine.

LA MEILLEURE MAISON CONSTRUITE AUX ÉTATS-UNIS PENDANT LES 5 DERNIÈRES ANNÉES

La maison en acier de Richard Neutra, publiée dans notre no 2 1935, a reçu le prix de la meilleure maison moderne construite en U. S. A. au cours des cinq dernières années.

CONCOURS POUR LA CONSTRUCTION D'UNE SALLE DE SPECTACLES ET D'UNE SALLE DE BAL A ENGHIEN



MM. LHOTELIER ET ROBIN, 1er PRIX ET EXÉCUTION

FOIRE DE PARIS

A la Foire de Paris, nous signalons à nos lecteurs le stand des Etablissements Van Malderen (Peintures Silexore-Silexine), Terrasse R, Bâtiment, Quartier 69, Stand no 6.903.

NOUVEL IMMEUBLE, QUAI D'ORSAY

Dans l'immeuble que M. Lecomte, architecte, vient d'édifier quai d'Orsay et que nous publions dans ce numéro, la plomberie a été exécutée par les Etablissements Portier et Dielhy, ingénieurs E. C. P., 4, place du Maréchal Foch à Nanterre.

Cette maison a également installé tous les appareils sanitaires dans les salles de bains, w.-c. et cuisines de cet immeuble.

EXPOSITION DE FRESQUES

A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

Pour la première fois, l'art de la fresque traité par les élèves de l'Ecole des Beaux-Arts, est présenté dans une exposition publique. L'exposition a été intelligemment préparée et les premiers résultats sont encourageants. Félicitons les organisateurs et en particulier M[lle] Jeanne Campistron, Massière de l'Atelier de fresque.



RETOUR DE PÊCHE HELEN STERN



PROCESSION JEANNE CAMPISTRON



DESCENTE DE CROIX M. GUYENOT

BIBLIOGRAPHIE

L'ARCHITECTURE FINNOISE

La Fédération des Architectes finnois vient d'éditer un important ouvrage fort intéressant sur l'Architecture contemporaine en Finlande. Une étude historique en trois langues (notamment en anglais) permet aux Architectes étrangers de suivre l'évolution de l'Architecture dans ce pays lointain et trop peu connu, évolution qui, cependant, est des plus caractéristiques et des plus intéressantes à suivre. Dès le début du XXe siècle, la Finlande se place parmi les pays qui constituent l'avant-garde de l'art moderne. Au nom connu et vénéré de Eliel Saarinan il convient d'ajouter celui de Lars Sonck, dont la Bourse de Helsinki, construite en 1911, et les entrepôts du port (1923) constituent pour nous une véritable révélation.

Ce qui surprend, c'est l'activité fiévreuse de la construction que connait cette République baltique depuis la guerre mondiale. L'architecture est inégale, foncièrement nordique, fermée et assez froide. L'inspiration allemande — je parle de l'architecture allemande d'avant 1914 — est dominante; la verticale triomphe. Le matériau le plus répandu est la brique. Au cours de ces dernières années, la Finlande n'a pas échappé à la contagion de « nouveau formalisme », et l'horizontale à tout prix, l'excès de vitrages, l'emploi de l'enduit néfaste, comme moyen d'obtenir la nudité souhaitée, ont fait leur apparition aux bords de la Baltique. Rassurons-nous: il ne s'agit que d'une mode passagère. Un mal qui paraît plus grave, car il est plus profondément ancré dans l'architecture finnoise, est un certain néo-classicisme importé de Suède. La célèbre Salle des Concerts de Stockholm, d'Ivar Tengbom, semble avoir inspiré l'architecte du nouveau Parlement de Helsinski (voir l'A. A., 1934), et ce n'est point un cas isolé. Il y a, par contre, des choses charmantes, telles ces séduisantes maisons de campagne de Kallio; élégantes, comme les constructions industrielles d'une composition si classique de Sigurd Frosterus; intéressantes, comme les belles réalisations d'Alvar Aalto (en particulier l'immeuble d'un quotidien de Turk).

Il s'agit, en somme, d'une belle et utile publication, et il convient de féliciter la Fédération des Architectes finnois d'en avoir pris l'initiative et de l'avoir si parfaitement réalisée.

P. VAGO.

L'ŒUVRE DE L'ARCHITECTE NANQUETTE

Florentin Nanquette est l'un de nos architectes les plus actifs. Il vient de confier à EDARI l'édition de ses dernières réalisations: écoles à Pantin, Courbevoie, Rosny-sous-Bois, Bagnolet, Gentilly; Hôtel de Ville de Montreuil; Stades de Courbevoie et de Pantin; H. B. M. à Montreuil, Pantin, Courbevoie; immeubles de rapport, villas, etc... En outre, des projets: Parc des Sports pour Nevers, Stades Nautiques pour Avignon, Annecy, Rosny, etc...

Activité, on le voit, considérable et variée.

NOUVELLE REVUE

Nous avons signalé à nos lecteurs pêcheurs la création du nouveau journal de pêche « AU BORD DE L'EAU », revue jeune pour pêcheurs passionnés. Nous venons d'avoir communication de la liste des principaux collaborateurs; elle suffirait à elle seule à convaincre tous les disciples de Saint-Pierre de l'intérêt qu'ils ont à s'abonner rapidement.

A côté de M. Tony BURNAND, rédacteur en chef, auteur de ce petit chef-d'œuvre « En pêchant la truite » et pêcheur ardent, nous relevons les noms de M. Maurice CONSTANTIN-WEYER, prix Goncourt d'il y a quelques années et qui a pratiqué toutes les pêches en France et au Canada; le Docteur J. OBERTHUR, l'incomparable artiste de la plume et du crayon, pêcheur de truites, de saumons et aujourd'hui de monstres marins; REGISMANSET, l'un de nos plus fins pêcheurs de mouches artificielles; R. PUJO, l'as du spinning; le Docteur LEMARCHAND, pêcheur de saumons; LOU PESCADOU, sous l'anonymat duquel se cache un merveilleux pêcheur au coup, et bien d'autres encore.

Abonnement 20 francs par an (mensuel), 12 francs pour 6 mois. Numéro spécimen contre 2 francs en timbres-poste, 52, rue Mathurin Régnier, PARIS XVe. Service A. A.

JURISPRUDENCE

« TROUBLE DE JOUISSANCE » ET RESPONSABILITÉ DÉCENNALE

Les locataires d'un groupe important d'immeubles récemment édifié dans la région parisienne, avaient intenté un procès à leurs propriétaires.

L'objet du litige était: « TROUBLE DE JOUISSANCE » provenant de la sonorité excessive des planchers.

Sur le rapport de deux architectes experts nommés par le Tribunal, celui-ci vient de rendre un jugement condamnant les propriétaires.

Ce jugement forme une juridiction que ne manqueront pas d'invoquer de nouveaux plaideurs dans des litiges de cette nature qui, pour être d'une cause nouvelle, n'en sont pas moins démonstratifs de l'augmentation des risques de l'architecte dans leur Responsabilité Décennale.

TECHNIQUE

LA PEINTURE DU CIMENT FRAIS

Depuis son apparition, l'emploi du ciment armé n'a pas cessé de se développer dans le bâtiment. Il est devenu d'une nécessité primordiale de pouvoir donner à ses surfaces un aspect agréable.

Ce problème a fait depuis longtemps l'objet de nombreuses recherches et, malgré tous les progrès techniques réalisés dans le domaine de la peinture, la décoration et la peinture du ciment, surtout lorsqu'il s'agit de ciment frais, n'avaient pas, jusqu'à ces derniers temps, donné les résultats attendus.

Jusqu'à présent, on peignait le plus souvent le ciment soit avec une peinture silicatée, soit avec une peinture à l'huile, Les peintures silicatées, qui se rapprochent plus du badigeonnage que du vernissage, ont déjà amené un grand progrès dans la peinture du ciment, mais ont néanmoins certains inconvénients, entre autres de ne pas permettre d'obtenir des surfaces brillantes, et d'être trop poreuses.

Les peintures à l'huile ordinaire, employées jusqu'à présent, ne conviennent que dans certaines conditions tout à fait spéciales: ciment absolument sec et dur, ciment ayant été exposé aux intempéries pendant longtemps, ciment bien lavé, ayant « jeté tout son feu » (comme disent les peintres), ciment ayant été brûlé à la lampe, ou lavé avec différents mélanges d'acides ou de sels, etc...

Il en ressort qu'il est extrêmement difficile d'obtenir des surfaces d'une certaine dimension réalisant les conditions techniques nécessaires à une bonne tenue des peintures à l'huile ordinaires. En effet, il est presque impossible d'obtenir une surface complètement inerte vis-à-vis du vernis, à cause, entre autres, de l'alcalinité du ciment. Celle-ci attaque l'huile contenue dans les peintures et la rend pulvérulente.

Il s'agissait donc, entre autres problèmes, pour faire tenir une peinture à l'huile sur du ciment, de rendre l'huile inattaquable aux sels alcalins et autres.

Les progrès récents réalisés dans l'industrie des vernis gras par les VERNIS DUROUX, tant au point de vue fabrication que matière première, ont permis aujourd'hui de mettre au point toute une série de produits spécialement étudiés pour la peinture du ciment et même sur le ciment frais.

Ce dernier problème a été le plus difficile à réaliser, et jamais, jusqu'à présent, on n'avait osé le tenter.

Il devient donc possible aujourd'hui, non seulement de peindre sur le ciment sec, mais encore sur le ciment fraîchement décoffré ou fraîchement lissé.

Certains de ces produits peuvent être également appliqués sur ciment, plâtre, ou enduits quelconques, même si ces matériaux sont mouillés et, chose intéressante, ces peintures deviendront parfaitement sèches, parfaitement dures, et adhèreront fortement, sans aucun défaut.

Les inconvénients considérables des sols en chape de ciment disparaissent, les peintures empêchant toute formation de poussières. Ces vernis sont assez durs pour ne pas s'user rapidement, et assez souples pour ne pas s'effriter.

Les fuites des terrasses en ciment peuvent être réparées par l'application de ces produits, ces derniers conférant une très bonne imperméabilité aux supports sur lesquels ils sont appliqués.

Le ciment qui, jusqu'à présent, était un matériau d'aspect triste et sale, peut aujourd'hui être enduit, mastiqué, décoré, verni ou laqué; cet important progrès amènera certainement une transformation considérable dans les habitudes de la construction où l'on considérait que le ciment doit être recouvert.

Ces progrès ont été réalisés par l'emploi des « DUROU-CIMENT », mis au point par les laboratoires des VERNIS DUROUX.

D'autres progrès très intéressants également ont été réalisés dans les peintures et vernis, quant à leur résistance aux vapeurs acides, aux acides dilués, aux alcalis, aux solutions salines, à l'essence, à l'eau de mer, et aux huiles diverses, ce qui résout beaucoup de problèmes en suspens jusqu'à ce jour.

Louis DUROUX.

L'ÉCLAIRAGE DES ROUTES DIMINUE LE NOMBRE ET LA GRAVITÉ DES ACCIDENTS

L'éclairage des routes est à l'ordre du jour. L'Etat, ainsi que les départements et les collectivités, se préoccupent de cette question qui emprunte au développement du trafic automobile un intérêt accru.

La statistique que vient de dresser la Préfecture de Seine-et-Oise concernant les accidents survenus sur la route très passagère 185 Paris-Ville-d'Avray-Versailles au cours des 3 dernières années est, à cet égard, fort instructive.

Elle montre, en effet, depuis que l'éclairage du tronçon Ville-d'Avray-Versailles a été réalisé au moyen des lampes jaunes au sodium, grâce à l'initiative de l'Ouest-Lumière et de la Compagnie des Lampes, que le nombre des accidents nocturnes a décru dans la proportion de 75 %.

En outre, ces accidents n'ont occasionné que de simples dégâts matériels alors qu'antérieurement à l'éclairage on avait à déplorer plusieurs blessés chaque année.

Il ressort indiscutablement des chiffres ci-dessus que la solution du trafic routier nocturne réside dans l'éclairage des artères à grande circulation.

LE SÈCHE-MAINS ÉLECTRIQUE

Le sèche-mains électrique MANU-FOEN fonctionne déjà depuis plus de deux ans dans les lavabos — à la satisfaction générale — dans les groupes scolaires modernes de: Boulogne-Billancourt, Villejuif, Alfortville, etc., etc.; il vient d'être adopté également pour les groupes scolaires de: Maisons-Alfort, Saint-Mandé, Neuilly-Plaisance, Nogent-sur-Marne, Dijon, Alger.



BAR INTIME DU CAFÉ WEBER A PARIS
MOBILIER DE THONET FRÈRES

ARCHITECTE: W. EWERTH

LES LUMINAIRES DE JEAN PERZEL



PLAFONNIER A ÉCLAIRAGE DIRECT. FAISCEAUX RÉGLABLES A TRAVERS UNE LENTILLE ANTI-AVEUGLANTE. PROJECTION SEMI-DIRECTE PAR LA BOULE EN VERRE ÉMAILLÉ. DIAMÈTRE: 0,20, 0,25, 0,30 ET 0,35 DEPUIS FR.: 190.

MODÈLE DÉPOSÉ

Demandez les catalogues **C** et **D**

LE CHAUFFAGE CENTRAL

CONSIDÉRÉ DU POINT DE VUE DES FRAIS D'EXPLOITATION

On ne saurait juger une installation de chauffage de quelque ampleur, uniquement d'après la conception de son fonctionnement et la compression habile de son prix de revient.

Sa véritable valeur technique repose bien davantage sur les modalités de ce fonctionnement propres à réduire au minimum les frais d'exploitation.

Le coût d'une installation de chauffage en son premier établissement est relativement secondaire par rapport aux dépenses de combustibles renouvelées à chaque saison d'hiver.

Il ne faut pas perdre de vue que les installations sont établies pour protéger contre la température extérieure estimée à priori la plus basse.

Pour toutes les périodes en lesquelles cette température reste plus élevée et où les besoins calorifiques sont sensiblement plus modérés, on ne dispose généralement que d'organes rudimentaires propres à ramener la production de chaleur au niveau de ces besoins.

Pour pallier à cette carence, la technique du Chauffage s'est attachée au problème de la régulation mécanique.

Une installation sera donc vraiment moderne, c'est-à-dire de fonctionnement économique que si elle répond à un double objectif: maintenir, par température extérieure donnée, les températures préfixées dans les locaux en stricte conformité de l'horaire d'utilisation de ceux-ci et proportionner constamment avec une rigoureuse opportunité la production calorifique aux exigences résultant des variations continues de la température extérieure.

Ces buts, en étroite corrélation, ne peuvent être atteints que si la situation thermique des locaux est constamment transmise automatiquement aux appareils producteurs et émetteurs de chaleur pour en augmenter ou en diminuer la puissance d'intervention.

On avait tout d'abord pensé que des dispositifs mécaniques jouant pour chaque local un rôle régulateur par enregistrement des états successifs de la température intérieure, résoudraient le problème.

De cette conception première sont nés les appareils thermostats qui, placés dans chaque local chauffé, peuvent suspendre à température préfixée, la distribution de chaleur.

Bien que leur efficacité ne soit pas négligeable, ils ne pouvaient et n'ont point résolu la véritable régulation.

Le problème à résoudre ne se pose point en effet d'une manière uniforme et doit trouver sa solution en chaque cas d'espèce.

Une exacte régulation exige une étude appropriée à chaque installation dont le coefficient de rendement est d'ailleurs inhérent au système choisi: chauffage à vapeur, chauffage à eau chaude par circulation naturelle ou accélérée par pompe, chauffage par distribution d'air pulsé.

La transmission des variations extérieures s'effectue en effet à travers les parois avec une rapidité plus ou moins grande selon l'ordonnance générale de la construction, la nature de ses parois en contact avec l'extérieur, et selon l'ambiance intérieure enfin, suivant que l'air y est en mouvement ou à l'état dormant.

L'action d'un même thermostat de local jouera ici ou là dans des conditions absolument différentes.

En outre, ces sortes d'appareils ne pourront jamais commander la production et le transport de chaleur dans une prévision de temps propre à déterminer précisément l'économie.

Une installation de régulation ne sera rigoureusement opérante que si elle marque un asservissement entier, souple et automatique de la production et de la distribution de chaleur aux conséquences prévisibles dans un temps donné, à la fois aux variations de la température extérieure et aux modifications que provoque à l'intérieur l'occupation, tant du fait des personnes que de l'éclairage et de toutes autres causes.

La solution consiste donc en la constitution d'un ensemble thermostatique compensateur, rigoureusement adapté au système de chauffage choisi, agissant de telle manière que la production et la distribution calorifique soient harmonisées en temps opportun à ces variations et modifications.

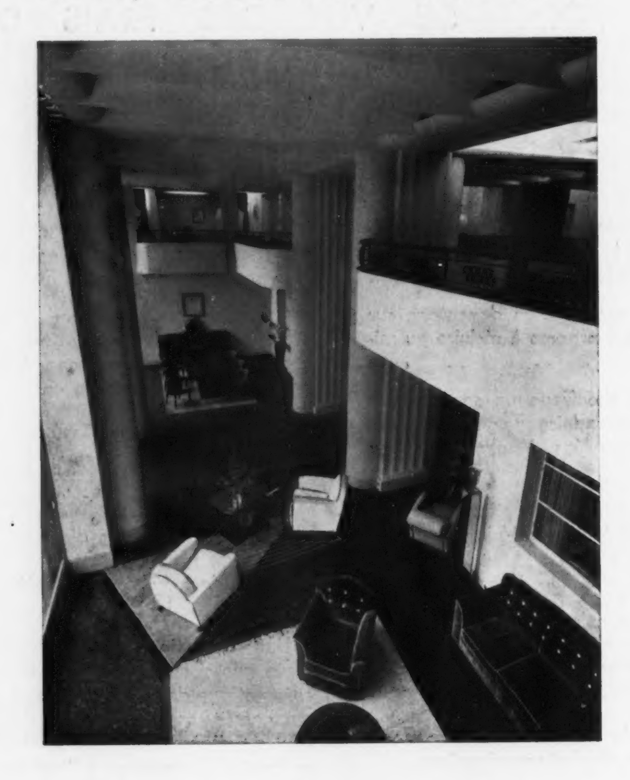
C'est à cette condition seule que la régulation assurera un maximum d'efficacité et partant un maximum d'économie.

Elle ne résulte donc pas de l'application standard d'un dispositif commercial.

Sa détermination est œuvre de TECHNICIENS SPÉCIALISTES, en mesure d'utiliser par surcroît pour faciliter cette régulation l'emploi des brûleurs automatiques à charbon ou à mazout.

LES NOUVEAUX MAGASINS DE LÉVITAN-DÉCORATION

57-59, BOULEVARD MAGENTA



Dans un hall lumineux et gai, aux grandes lignes verticales, LÉVITAN-DÉCORATION vient d'ouvrir une exposition magnifique d'ensembles mobiliers, présentés avec un goût parfait.

L'architecture aux lignes nettes, l'éclairage indirect, les tapis moelleux, concourent à créer autour des meubles une atmosphère d'élégance raffinée.

C'est le résultat d'une étroite communion d'idées entre l'architecte et le décorateur.

